الرّواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٠

دراسات
أدبية

● الاخراج الفني

ماجده البنـا

مقـدمة

تحتل الأعمال الابداعية للأديب سعد مكاوى فى ذاكرة الحياة الأدبية مســاحة ومكانة قدر لهــا أن تعبر بصدق عن مرحلة من أهم المراحل التى مر بها الأدب القصصى فى مصر ٠ وهى المرحلة التى أعقبت مرحلة الريادة لفن القصة والرواية والتى بدأت فيها سحب التحول الثقافى والاجتماعى والفكرى تتجــه ناحيــة آفــاق جــديدة أملتها الظروف الاجتماعيــة والاقتصادية والفكرية فى المنطقة نتيجة للآثار التى خلفتها الحــرب والتغيير الذى طــرأ على جغرافيــة النفس البشرية وتضاريسها المرتبطـــة ارتباطا حقيقيا بالواقع الاجتماعى الذى كان تفاعله هو سمة هذا العصر ٠ وكذا نتيجة لحركات التحرر ومحاربة الفســـاد الذى تفشى فى مجتمعات المنطقة نتيجة لتواجد الاستعمار ومحاولته المستمرة وأد الرأى الآخر والقضاء عليه حتى يضمن وجوده الدائم المستمر ٠ وقد كان فن القصة الواقعية والرواية الطويلة ــ بمعناها الاصطلاحى الحديث ــ وليدا شرعيا لهــذه التحولات الجذرية فى بنيــة المجتمع والتى جسدتها أعمال ابداعية وعبرت بمضمونها عن دلالات هى نفسها صورة لهذا العصر (عودة الروح لتوفيق الحكيم) (ثلاثيــة نجيب محفــوظ) (المعذبون فى الارض

لطه حسين) (مليم الاكبر لعادل كامل) . وقد كان لتعاقب الأجيال الأدبية وتواصلها نحو تأصيل المعاصرة وتحديد اطارها النابع من البيئة الأدبية المحلية على الرغم من التأثر بالآداب الأجنبية هو الشغل الشاغل لهذه الأجيال من خلال العملية الابداعية التى مارسها بحماس بالغ جيل من المبدعين كانت له صفة الريادة فى التعبير عن روح العصر ووضع الأساس للأجيال التى سوف تأتى من بعدها فقد ظهرت أعمال عبرت بصدق عن الشخصية المصرية التى كانت هى محور لأعمال قصصية وروائية ظهرت فى هذا الوقت وانبثقت من خلال قضاياها وأبعادها الفكرية المختلفة كل الابداعات التى ظهرت فى الأجيال المتعاقبة بعد ذلك . وفى ذلك يقول عيسى عبيد أحد أقطاب المدرسة الحديثة (١) : « فواجبنا نحن الكتاب أن نعطى أدبنا العصرى المصرى صفة حية ملونة خاصة به ويعرف بها ، ولذلك يجب أن نجتهد بأن نحرر ذهنيتنا من تأثير الأدب الأجنبى بألا نتخذ من الروايات الأجنبية قاعدة لرواياتنا التى يجب أن تشاد على أساس الملاحظة الصادقة المستخرجة من أعماق حياتنا اليومية ، وعلى التحليلات الاجتماعية والنفسية ، فنحن اذا حققنا ذلك لأتينا بشىء جديد يجهله كتاب الغرب لعجزهم عن درس نفسيتنا ونظام حياتنا ، وسيأتى حينئذ اليوم الذى يأخذون فيه بنقل قصصنا ورواياتنا الى لغتهم ، لأن لهم ولنا عظيما بكل ما هو مصرى ، خصوصا بعد أن لفتت مصر أنظار العالم نحوها بحركتنا الوطنية البديعة الجيدة ، وحينذاك فقط يمكن أن تعد الأمة المصرية من الأمم المستقلة الراقية مهما كان نظامها السياسى ، لأن الآداب معيار رقى الأمم ، وان الأمة بلغت ما بلغته الأمة المصرية من الرقى والنضوج المبكر البدرى لجديرة بآداب راقية فنية مستقلة خاصة بها » .

وقد أفرزت حركة الأدب فى مصر أجيالا أثرت الحياة

الأدبية بكثير من الابداعات التى أصبحت علامة على الطريق ٠ من هذه الرحلات الأدبية التى سار طريقها ودروبها الوعرة المتميزة رحلة الأديب سعد مكاوى والتى ضمت فى رحابتها وعمق أبعادها أسلوب جيل بأكمله ضم العـديد من الأدباء الذين تسلموا راية القصـة والرواية من جيـل الرواد ، وساروا بها شوطا بعيدا تجاه دائرة الضوء ٠

فقد كانت أعمال (٢) ابراهيم الوردانى وأمين يوسف غراب وحسين القبانى وسعد حامد وعبد الرحمن الخميسى ومحمـد عبد الحليم عبد الله ومصطفى محمـود ويوسف الشارونى ويوسف ادريس وغيرهم من المبدعين الذين كانت تجـاربهم الابداعية فى القصـة والرواية تتأرجح ما بين الرومانسية والواقعية والرمزية ٠ هى التى أصـلت الأدب القصصى والروائى فى مصر ٠ ووضعت لها أطر التشكيل والتكوين بحيث أصبحت أعمالهم هى الركيزة التى سار على نهجها كثير من القصـاصين والروائيين الذين جـاءوا من بعـدهم ٠

ويعد سعد مكاوى أحد الأصوات المتميزة فى هذا الجيل والذى يطلق عليه جيل الوسط والذى شاء له قدره ان يكون جيل مرحلة الانتقال ان جـاز هـذا التعبير والتى انتقلت بطموحاته فى الأدب : الأشكال القصصية الروائية من خلال مرحلة النضج الثقافى والفنى الذى واكب ظهور هذا الجيل والذى تمشى ابداعه مع التيار المتجدد للحيـاة الأدبيـة فى العالم بصفة عامة والذى انسحبت سمات التجديد فيه على الحياة الثقافية فى مصر شكلا ومضمونا ٠ وقد كانت القصة القصـيرة والـرواية فى مرحلة الأربعينيـات والخمسينيات لا تزال تتدرج وتساير الأساليب الغربية التقليدية خاصـة

التصنيفات الرومانسية والواقعية · وان كانت هناك ثمة عناصر فنية أخرى بدأت تفرض نفسها على الساحة متمثلة فى بعض الرواد الذين أنضجتهم الخبرة وأصقلتهم التجربة نتيجة لتنوع التجارب الأدبية وتزايد وعى الكتاب بأصول الفن وتأثرهم بالنماذج الرفيعة فى الآداب العالمية ·

وقد اشتركت سمات كثيرة فى أعمال هذا الجيل ، وظهر رواد كثيرون كان لهم دور كبير فى التأثير المباشر عليه من الناحية الفنية · فكما ظهرت الرواية التحليلية بأسلوبها التقريرى (حواء بلا آدم لطاهر لاشين) (ثريا لعيسى عبيد) وظهرت الرواية الاجتماعية بخصائصها التى تعتمد على الحبكة وبناء الشخصية والحدث المتنامى المتصاعد ، وظهرت الأعمال الرومانسية والتى انتجت أبطالا مسرفين فى ذاتيتهم والذى كان للمنفلوطى دور فى تأصيل تواجدها ، وكما ظهرت الأعمال الواقعية والتى كانت الحاجة ملحة لظهورها بعد التعاظم الذى أوجدته حركة الرومانتيكيين ، وكما ظهرت الرواية الفكرية التى تعتمد على الفلسفة والنظرة الانسانية الشمولية (سارة لعباس العقاد) وكذا الأعمال الذاتية الروائية (اديب ، الأيام طه حسين) (ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى لابراهيم عبد القادر المازنى) ظهرت أيضا أعمال لجيل الوسط وضح فيها الاتكاء على محاولات التجديد وتجنب الطريقة الذى سار فيه الرواد · وهو أمر طبيعى أملته المحاولات المتكررة للتطور والثورة على التقليد كما أملاه واقع صراع الأجيال الذى صاحب الأدب منذ عصوره القديمة · وقد انصبت مقومات التجديد فى جيل الوسط على المضمون القصصى والروائى دون غيره من أدوات الابداع كالشكل واللغة والرؤية والاداة وغيرها الا من بعض محاولات قليلة فى استخدام هذه الأدوات لاكتساب نوع من التميز

والتمايز ، وقد انقسمت اتجاهات المضمون فى الرواية العربية بصفة خاصة الى روايات تناولت بالنقد الحياة الاجتماعية ، وروايات تتبعت ما يستجد من أحداث فى صلب بنية الفرد والمجتمع على السواء ، وروايات تناولت الآثار والتغيرات الاجتماعية والسياسية والمشكلات الفكرية المرتبطة بواقع المجتمع بصفة عامة وروايات استمدت أصولها من التاريخ القومى أو من الأدب الشعبى والملاحم • ونتيجة لهذه المحاولات التى كانت نظرتها موجهة أساسا الى أحدث ما يستخدم الغرب من تكنيك باعتباره صاحب الريادة فى هذا المجال • فقد تهيأت الأذهان فى محاولة لاستخدام الاشكال الدرامية الجديدة فى التعبير كالقصة والرواية والمسرح وذلك فى محاولة جادة للحاق بهذا الركب المتطور ، وقد تصدرت كل من هذه الفنون الساحة كل على حساب الأخرى ، خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وكان للمسرح الغلبة فى معظم الأوقات الا انه سرعان ما كانت فنون القصة والرواية ما تجد نفسها تعود الى المقدمة بفضل نفر من المبدعين آلوا الجهد فى سبيل ايجاد حركة أدبية تختلف الى حد ما فى الشكل والمضمون عن الحركات السابقة عليها من هؤلاء نجيب محفوظ ويوسف السباعى ويوسف ادريس وفتحى غانم وعبد الرحمن الشرقاوى ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار وعلى أحمد باكثير وأمين ريان ومحمود البدوى وجاذبية صدقى وصوفى عبد الله وسعد حامد وسعد مكاوى وغيرهم من المبدعين الذين عبروا بابداعاتهم المختلفة فى القصة والرواية والمسرح والترجمة • مما أثرى الحياة الأدبية بشتى الأشكال الأدبية الحديثة وتعبيرهم عن شتى القضايا الفكرية المعاصرة •

ولعل الأديب سعد مكاوى كان من أبرز كتاب هذا الجيل لتناول الحياة بمنظور التأثر بالآداب الغربية وتنسمه لبعض الرواد الذين تشابه معهم فى النشأة الريفية والدراسة فى الخارج ، واطلاعهم على الآداب الاجنبية ومحاولة نقل اشكالها ومضمونها الى الأدب العربى الحديث مثل طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وغيرهم .

ومنــذ أن ظهرت أولى الأعمال الابداعية للأديب ســعد مكاوى وهى (قصة صاحبة العصمة)(٣) التى نشرت بمجلة آخـر ساعـة فى ١٣ سبتمبر ١٩٤٥ ، وكــذا ظهــور أولى مجموعاته القصصية (نساء من حزف عام ١٩٤٨) (٤) ٠ والرحلة الابداعية لهذا الأديب رحلة متميزة لها خصوصيتها وهى تستمد درجة تميزها وخصوصيتها من عقــل مبدعهــا الذى شكلته بيئته الريفية وصهرته قراءاته فى الأدب العالمى خاصة الفرنسى منه ، واصقلته مرحلة الصحافة الأدبية الذى مارس انتاجها ومتابعتها لحركة الابداع الأدبى فى مصر عقب رجوعه من فرنسا مباشرة فى جرائد « المصرى » و « الشعب » و « الجمهورية » ٠ كذا نجد أن تميز هذه الرحلة ينبع أيضا من هذا التنوع الذى صــاحب بنيتهــا الابداعية (صحــافة أدبية ــ قصة قصيرة ــ رواية ــ مسرح ــ مقالة فنية ــ ترجمة) وتبــاين الرؤية والاداة فى عمــق أعمالهــا حيث يتركز(٥) اهتمامه ككاتب وبشكل أساسى على مشكلة تفاعل الانسان مع واقعة المعاصر ان سلبا أو ايجابا واستشرافه لآفاق المستقبل الذى يؤمن به بأن سيكون أفضل ، اذ تتزايد قدرات الانسان، كما يتزايد نصيبه من متع الحياة الحقيقية من ناحية الرخاء

والاستمتاع بالفراغ والاقتراب شيئا فشيئا من رحلة تتساوى فيها الحقوق والواجبات ·

كذلك اعتمدت الرحلة الابداعية عند سعد مكاوى على تواجدها وسط جيل من المبدعين يمثلون اتجاهات متفرقة ويتحلقون حول محاولات الاتكاء على ما بذره الغرب فى ساحة القصة والرواية من أشكال واقعية وأنماط مستحدثة من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية اتخذت سبيلها فى الأدب المعاصر نتيجة لتأثيرات التحولات الاجتماعية فى البنية الأساسية للمجتمع المصرى · وكذا يأخذون من أسباب الأدوات الغربية فى معالجة القصة والرواية ما يجعل الحداثة فى هذا الوقت هى الاشكالية التى خرجت من صلب الواقعية الفنية وليست من الواقعية التسجيلية ·

فى وسط هذه المحاور الأدبية والنقدية ظهرت الأعمال الابداعية للأديب سعد مكاوى ، وما لبثت هذه الأعمال ان وجدت نفسها فى محيط المحافظة على الاشكال التى تلائم روح ما درج عليه من ألوان القصة والرواية ومحاولاته الجادة فى المحافظة على عالمه الخاص واحاطته بسياج من الخصوصية التى نبعت من تأثره بجيله وتأثر جيله به ، وكذا من جراء التجديد داخل المضمون واستنباط أشكال مستحدثة من التراث الصوفى والتاريخى (رواياته وقصصه خلال الفترة الأخيرة من حياته خاصة السائرون نياما لكرباج ـ لاتسقنى وحدى) وقد كانت قراءاته المتأنية فى أعمال جى دى موباسان الذى أكتمل تعرفه عليه فى لغته الأصلية أثناء تواجده فى فرنسا دافعا قويا الى التعرف على أعمال كثير من المبدعين الفرنسيين أمثال « بلزاك » و « اميل زولا » و « فلوبير » و « مارسيل بروست » خاصة كتابه «البحث عن الزمن المفقود» ومحاولاته

الجادة فى الدخول الى عالمهم الابداعى وسبر أغوار هذا العالم والتعرف على أسراره وجزئياته المبهرة التى كانت بالنسبة له كل همه واهتمامه • ويقول سعد مكاوى عن هذه الفترة (٦) : « كانت فترة التفتح على الحياة فى باريس هى النافذة الكبرى التى فتحت فى الأبـواب المسحورة لعـوالم الفـكر والأدب والفن القديم والحديث بما فى ذلك الفنون التشكيلية وكذلك عالم الموسيقى الرفيعة ، كل هذا جذبنى اليه جذبة شديدة لا تمحى آثارها فى نفسى ، كانسان وكاتب » •

وسعد مكاوى كاتب متعدد المواهب الابداعية فهو قاص بالدرجة الأولى وروائى له خصوصيته التى بصم بها الرواية العربية ببصمة الواقعية التاريخية النقدية خاصة فى أهـم أعماله الروائية (السائرون نياما) وكاتب مسرحى له دوره الهام فى عالم المسرح ومترجم له أعمـال جـادة فى محيط الترجمة • وقد كانت رهافة حسه وشاعريته وهدوء مظهره وعمق الأبعاد النفسية عنده كل ذلك قد انعكس بطريقـة عفـوية وتلقائية على أعمـاله الابداعية من مسرح وقصـة ورواية •

والقصة القصيرة عند سعد مكاوى شأنه شـأن كثير من جيله هى العشق الأول وهى التى احتلت فى رحلته الابداعية مساحة كبيرة كمـا وكيفا ، وهى التى أخـذت من أسـباب الرومانسية والواقعية ما جعل عالمه الفنى فى هذا المجـال يتدرج بنائيا وفنيا من التقليدية التى تنسـم بهـا أعمـال الرواد الى أشكال متطورة سايرت بنائية القصة فى كل من الشرق والغرب وان تلعب لديه اللغة التى ألفها ابان عمله بالصحافة والتى سارع الى مزجها بلغة الفن القصصى دورا فى تأصيل عالم القصة عنده مما جعل أعماله التى ظهـرت

تباعا والتى صنفت تحت مذاهب عدة ورؤى متباينة تحتل مكانتها المتميزة فى ساحة القصة القصيرة وان يأخذ بعض من جيله هذه السمات المشتركة معه في أعماله (أمين يوسف غراب ـ محمود البدوى ـ سعد حامد) وغيرهم ذلك بأن أعمـالهم القصصية على وجه العموم تأخذ صفة اللحظة المكثفة الحادة التى يتحرك فيها الحدث من خلال شخصيات نمطية رسـمت لتقول من خـلال هـذه اللحظة قضية أو فكرة تنعكس عـلى المجتمع أو تأخذ من المجتمع محـور تحركها وتجسيدها وان تتضافر الهموم اليومية واللحظة المارة العابرة فى خلق محور القصة الفنية عند هذا الجيل • ولقد كانت هـذه المزية هى التى نبعت مما أبدعه جيل الرواد ولكن مع شيء من الترهل فى البناء والتسطيح العام لنسيج القصة يبدو ذلك فى محور الفكرة التى تبدو فى بعض الأوقـات ساذجة الى حـد ما ، كذلك من بعض القضايا التى تنم عن هذه المراهقة الفنيـة التى عمل من خلالها هذا الجيل ، وهذه الرومانسية المستحدثة التى كانت هى سمة العصر فى ذلك الوقت •

وقد جاء جيل سعد مكاوى فجدد بناء اللحظة القصصية وأخذ من الهمـوم الحياتية اليومية والمكانية أصـول أعماله القصصية ، وأدخل على البناء الفنى للقصة تجديدات واقعية جديدة بحيث أفادت كلا من السرد والحوار وهمـا الركنان الأساسيان فى لغة القص •

وقد أصـدر سـعد مكاوى خلال رحلته الابداعية أربع عشرة مجموعة قصصية عدا الكثير من القصص التى نشرت فى الدوريات ولم يتم تجميعها فى مجموعات حتى الآن وهى على ترتيب صدورها (٧) (نساء من خزف ١٩٤٨ ـ قهـوة المجاذيب ١٩٥١ ـ قديسة من باب الشعرية ١٩٥٢ ـ مخالب

وأنياب ١٩٥٣ ـ الزمن الرغد ١٩٥٤ ـ راهبة من الزمالك ١٩٥٥ ـ أبواب الليل ١٩٥٦ ـ الماء العكر ١٩٥٦ ـ شهيرة وقصص أخرى ١٩٥٧ ـ مجمع الشياطين ١٩٥٩ ـ الرقص على العشب الأخضر ١٩٦٢ ـ القمر المشوى ١٩٦٨ ـ الفجر يزور الحديقة ١٩٧٥ ـ على حافة النهر الميت ١٩٨٥) ٠

والمطلع على هذه المجموعات يجد أن سعد مكاوى مهتم بالقضية الاجتماعية فى الريف والمدينة بجميع أبعادها الثقافية والفكرية والمعيشية ، وهو أمر درج عليه بعض من جيله من المبدعين المشتركين معه فى السمات والرؤى ، وان كان الريف والقرية والفلاح يحظى بمزيد من الاهتمام فى قصصه القصيرة وهو أمر طبيعى من سعد مكاوى ابن قرية « الدلاتون » المطلة على بحر شبين والتى كان تأثيرها البيئى واضحا فى جميع أعماله القصصية ٠ وقد ظل سعد مكاوى يكتب قصصه القصيرة دون الاشارة الى المنبع الحقيقى الذى كان ينهل منه هذه القصص ، الى أن خرج بذلك فى تقديمه لقصته « فى الدلاتون » وهو اسم قريته ومسقط رأسه الذى تنعطف اليه نفسه ويستمد منها موضوعات شخوصه القصصية (٨) : « والدلاتون قرية صغيرة من قرى المنوفية ، تعيش وادعة على بحر شبين ، كما تعيش فى الكثير من ذكريات طفولتى وصباى ٠٠ هى دنيا وتاريخ وهى واقع حى موصول بدمى وفكرى وحياتى ٠ واليها فى مجال الاهداء ، يهدى الكثير مما كتبت ، فهى صاحبة « قراريط رضوان التسعة » و « على بحر شبين » و « كفر العقلاء » و « الماء العكر » و « مصرع حمار » و « حكمة المجنون » و «الزفاف» و « فضيحة الشيخ عمر » و « الشاطىء » و « أعمار ضائعة » و « الشيخ عبد الصمد » و « ابن أنيسة » و «طريق القبور»

وغيرها • وفى الكثير من هذه القصص كنت أدعوها « كفر العقلاء » قبل أن أرى أن من حقها ذلك ، وقد أهدتنى كل هذا الخير أن أطلق لاسمها العزيز حريته فى أن يعيش • قريته هى صاحبة هذا الانتاج الذى استمده من واقعها الحى الموصول بدمه وفكره وحياته ووجدانه • هذا الواقع الذى كان بالنسبة له أول معلم علمه أن للحياة فى قوتها الدافعة وصورها المتطورة ألف درجة ، ولكنها فى حقيقتها جوهر واحد يعيش فيه الكل » •

أما الرواية فى رحلة سعد مكاوى الابداعية فقد سارت على نفس النهج والدرب التى سارت عليه القصة القصيرة منذ بدايتها ، فقد بدأت نفس البداية الرومانسية التى بدأتها القصة القصيرة والتى تعنى بالفرد ومشكلاته (مجموعة نساء من خزف ١٩٤٨) ثم سرعان ما اتجهت اتجاها مغايرا فى السمات والرؤية والاداة والمضمون ، فقد أصدر سعد مكاوى خمسة أعمال روائية فى كل رحلته الابداعية (شهيرة ١٩٥٩) (الرجل والطريق ١٩٦٣) (السائرون نياما ١٩٦٥) (الكرباج ١٩٨٤) وأخيرا (لاتسقنى وحدى ١٩٨٥) • وعلى الرغم من أن الرواية فى أدب سعد مكاوى قليلة بالقياس لما صدر من مجموعات قصصية الا أنها تمثل علامة شديدة التوهج فى رحلة الرواية العربية بصفة عامة (خاصة روايته التاريخية السائرون نياما) • كما أن المطلع على روايات سعد مكاوى يجد أن الرواية الأولى فى أعماله بدأت بداية رومانسية (شهيرة ١٩٥٩) ثم تحول سعد مكاوى بعدها الى الرواية الواقعية التقليدية التى كان مزاجها بين الواقعية والرومانسية والتى كانت من البدايات التى تحولت فيها الرواية من الرومانسية

الى الواقعية التى تطورت بعد ذلك تطورا أفرز واقعيــات أخرى صنفت تحت أسماء الواقعية الاجتماعية والاشتراكية والنقدية • ثم تحــول ســعد مكاوى بعد ذلك الى الرواية المستمدة نسيج حدثها من صلب التاريخ ولكن فى غير تعسف ولا اســتنطاق لحوادث التاريخ التســجيلية • انمــا كانت الشخصية والحدث همــا أبطالها بغير منــازع وكان الزمان والمكان هما الاطار الذى جمع داخله محور ما يدور داخــل الاحداث الروائية نجد ذلك فى رواية « السائرون نياما » و « الكربــاج » أما الرواية الأخــيرة فى الابــداع الروائى لسعد مكاوى وهى رواية « لا تسقنى وحدى » فقد لعبت فيها اللغة المستمدة من مفردات الصوفية واشــاراتهم وشواردهم دورا كبيرا فى احتواء الحدث وتأطيره بهذه الخصوصية المختلفة اختلافا كبيرا عن الروايات السابقة • ولا شك أن استحضار بعض الشخصيات التاريخية فى هذه الرواية بالذات يعتبر من قبيل الاثراء لمحتوى الفكر والمضمون (شخصية عمر بن الفارض ، والسهروردى ، والعز بن عبد السلام) وقد سبق أن استحضر سعد مكاوى شخصية السيد عمر مكرم فى رواية « الكرباج » كما استحضر واقعة نفيه الى دمياط مما أضفى نوعا من التسجيلية على أحداث هذه الرواية ، كذلك نجد أن هذه الشخصيات بما لها من أبعاد ذاتية معروفة شاركت الى حد كبير فى تدعيم الحدث لهذه الرواية وقامت بدور كبير فى ربط الأفكار الرئيسية بالدلالات الهامة التى تحتويها هــذه الرواية وكذا بلورتها ومزج الحدث الواقعى مــع المستويات الذاتية والروحية التى تمثل من خلال ماتوحيه هذه الشخصية من تمرد وصراع مع السلطة الدعامة الرئيسية لحدث الرواية وفعلها ، وتعد رواية (لا تسقنى وحدى) هى آخر روايات سعد مكاوى فى رحلته الروائية والابداعية على وجه العموم •

وسوف نتعرض بشيء من التفصيل لهذه الأعمال في معرض حديثنا على الرواية في أدب سعد مكاوى ·

أما المسرح في رحلة سعد مكاوى الابداعية فقد كان له دور كبير في تأصيل هذه الرحلة بجانب الفنون الأخرى التي مارسها هذا الأديب الكبير (قصة قصيرة ـ رواية ـ وترجمة وغيرها من فنون القول المختلفة) والذى شكلت عالمه الابداعى قرابة خمسين عاما قضاها في تأصيل هذه الرحلة المتميزة · فقد كتب سعد مكاوى أربع مسرحيات هى « الميت والحى » (الأيام الصعبة) ، (الحلم يدخل القرية) ، (الهدية) وهى مسرحية لا زالت حتى الآن تحت الطبع · وخلافا على ما درج عليه سعد مكاوى في عالمه الفنى الذى تناول قضايا الريف والأرض وانعكاسات الصراع الدائر على الأرض والواقع المصرى في معظم أعماله ، نجده في أول عمل مسرحى له وهو مسرحية « الميت والحى » يستخدم الجانب العلمى كمضمون في محتوى هذه المسرحية لابراز جوانب الحياة المختلفة بتعقيداتها ومشاكلها وأسرارها الدفينة التي كثيرا ما تتفاعل لتفرز واقعا آخر مغايرا عن المألوف خاصة عند تشكيل أركانها الخيرة والشريرة ، وسعد مكاوى مؤمن أشد الايمان بهذه الظاهرة حتى انه (٩) : « ينكر ان تمس عظمة الانسان في هذا المجال ومهما كانت الحجة عندما لا يكتفى العلماء بمجالات التطبيق المادى وحدها ، ويثبون على الظاهرة الانسانية بشمولها على الوجدان ، وعلى النفس الانسانية التى تعلو على القياس الدقيق الذى يلتزم به المنهج العلمى ، على باطن الانسان ، منبع الفن والشعر والموسيقى والمعتقد والمعرفة ، ينبغى ان يكون للفكر كلمته ، وان يقولها كما كتب في مقدمة المسرحية ص ٣ ·

تجد أيضـا فى مسرحية « الحلم يدخـل القرية » وفيها يعود سعد مكاوى الى عالمه الأصيل ، عالم القرية ، فيحاول ان يبحث داخل مرحلة العشرينات عن الذات الشـعبية المتمثلة فى هذا الخلاص الذى يحلم به كل انسان فى محاولة لبنـاء الفردوس المفقود واليوتوبيا المأمولة وذلك من خلال هـذا الحلم الذى يدخل القرية فيخيل كل شىء فيها الى صراعات ورؤى يستفيد منها أصحاب العقول المريضة ، كذلك تسعى المسرحية للكشف عن مدى زيف التعلق الدائم بحلم المخلص الفرد من الفشل الذى يحيق بالأمة من كل جوانبها • وكما أن الانتظار يعـد من التيبـات الرئيسية فى عـالم الدراما ، والمفجر للحظات الصراع ، وقد تواجـد فى أعمال دراميـة كثيرة ، وكان هو المحقق والمفجر الحقيقى لدراميـة هـذه الأعمال كما فى انتظار حوريس « ايزيس وأوزوريس » وأورست « فى ثلاثية أورست » وانتظار جودو فى «مسرحية انتظار جود » كما فى انتظار السيدة العجوز فى مسرحيـة (زيارة السيدة العجوز) تجد ذلك أيضا فى انتظار فارس صلاح عبد الصبور فى معظم مسرحياته • وقد استخدم سعد مكاوى هذه التيبة الهامة فى مسرحية « الحلم يدخل القرية » بحيث جعل ضمير الجميع فى انتظار هذا الوافد المرجو من البعض والمرفوض من الآخرين • ومن خلال هـذا الانتظار تحدث التغييرات فى الأشخاص وتهبط عـلى القـرية فكرة الخلاص من الشر والفساد من خلال حلم نمطى الا انه محرك ومؤثر فى هذا الركود الذى كان ينتاب القرية طـوال فترة طويلة وذلك كما تهبط الحصى فى الماء الراكد فتصنع حوله دوائر من الاهتزازات تتفاوت قربا وبعدا عن الحدث وبؤرة الوسط • وهكذا نجد أن مسرح سعد مكاوى مرتبط ارتباطا عضويا بأعماله القصصية والروائية من ناحيـة المضـمون

والفكر والقضايا ، فهو يحقق قضية الخلاص من أدران الحياة ورواسبها ويحاول أن يخطو الخطوة الكبرى نحو البحث عن اليوتوبيا التى كانت هى الشغل الشاغل لسعد مكاوى ومعظم جيله • وكما حقق سعد مكاوى فى مجالات القصة والرواية أعمالا متميزة نجده فى عالم المسرح يحقق أيضا أعمالا كانت لها مكانة هامة فى ساحة المسرح المصرى •

ثمة ابداعات أخـرى واكبتهـا رحلة سـعد مكاوى فى مجالات المقالات المتخصصة وفى مجال الترجمة لنقل خبرات الآخرين الى اللغة العربية • فقد ترك لنا كتابه فى تراجـم مشاهير الموسيقيين « لو كان العالم ملكا لنا » متناولا فيـه أصدقاءه الخمسة كما أسماهم (بتهوفن ــ ليست ــ فاجنر ــ موزار ــ برليبوز) والمستعرض لهذا الكتاب يجد أن السمات العامة للأديب لا تتجزأ بأى حال من الأحوال فسعد مكاوى فى استعراضه لهذه الشخصيات الشهيرة فى عالم الموسيقى الغربية انما كان يعبر عن ذاته المحبـة للجمـال ، العاشـقة للخير المستمتعة بكل ما هو حق وخير وجمال • وفى مقدمة هـذا خير برهان لهذه السمات التى كان يتمتع بها سـعد مكاوى والتى انعكست على رحلته الابداعية شكلا ومضمونا »(١٠) : أتكلم عنهم لأن فى فنهم فضيلة شعرية باقيـة تنتظر دائما الروح الحساس الذى يلتقطها ، ولأنهم بالفن فاضت أنفسهم حتى صـارت موسيقاهم « بلاغـة الموسـيقى » التى تفسر الانسان من أعماقه التى تكمن فيهـا مشـاعره وانبعاثاته وأشواقه ومصائره • ماذا أحب فيهم غير الموسـيقى سـيدة المكان والزمان ، حبيبتى التى أعود اليها ظامىء الوجدان كلما احتجت الى توازن القلب وسكينة النفس ، فاذا هى حقا أول العقل ونهايته وأول الكلام ومنتهاه ؟

من خلال هذه الاطلالة الراصدة لأعمال الأديب ســـعد مكاوى نجد أن هذه الأعمال كما سبق أن أوضحنا تحتل من حيث المضمون فكرا ثقافيا يحتفى بفلسفة الجمال من خلال تأطير الواقع ومنحه لحظات التنوير التى تعبر عن التضاريس النفسية والتى تبرز مشاكل الفرد والمجتمع • وتضعها فى قالب فنى وتضفى عليها أبعادا تمثل كل ما هو أبيض وكل ما هو أسود وهما الركنان الأساسيان لمحور الصراع والدراما فى هذه الحياة • كما تمثل هذه الأعمال من حيث التصنيف رحلة ابداعية متنوعة تتخذ من كافة الأشــكال والقــوالب محورا للتعبير • فالقصــة والرواية والمسرحيــة والمقــالة والمتابعة والترجمة هى التى شكلت العالم الابداعى للأديب سعد مكاوى وقد استمد هذا الأديب هذه الأشــكال من ثقافة جادة ومؤثرات عربية وأجنبية حصل عليهامنالقرية والكتاب والجامعة والأكاديمية الأجنبية أثناء دراســته بالخــارج ومن الممارسة الفعلية للعملية الابداعية ، مرورا بحماس الشباب وخبرة الشيوخ • كما تمثل هذه الرحلة الابداعية من حيث التمرد على الأشكال التقليدية مرحلة تردد فيها سعد مكاوى قبل أن يأخذ من الجديد أدواته الحديثة والتى حاول معظــم جيله أن يحاور بها الجيل القديم أو جيل الــرواد الذى كان مستمرا فى الابداع حتى هذه المرحلة • فقد دخل جيل سعد مكاوى التجربة الابداعية مسلحا بحماس الشــباب وبثقــافة أجنبية وتراث عربى أصيل • فدخل البعض مرحلة التجريب والذى كان بالنسبة لبواكير هذا الجيل تجريبا فى المضمون والقضايا الفكرية وليس فى حركة الشكل •

وقد درج البعض ينتظر نتيجة هذه التجارب وهو يبدع على اســتحياء فى أشــكاله التقليدية وان كان ذلك لا يخل

بمحاولته التجـديد فى المضـمون والبحث عن موضـوعات وقضايا غير التى تناولتها الأجيال السابقة • وقد كان سـعد مكاوى أحد الذين تناولوا الشكل الابداعى بنفس التقليدية التى درج عليها الرواد ، نجده مع أصلاء جيله وعلى الأخص محمود البدوى وأمين يوسف غراب ومحمد عبد الحليم عبدالله وغيرهم يحتفى بالقصة القصيرة والـرواية ثم يدخـل عالم المسرح وازاء هذا التميز فى هذه الرحلة الابداعية سـوف نختار من أشكال التعبير التى مارسها سعـد مكاوى محـور الرواية وسوف نحاول قدر المستطاع التصدى لهذا النوع من الابداع فى رحلة سعد مكاوى الابداعية • ونلج من خلاله عبر عالم سعد مكاوى الذى كان التنبؤ أحد سماته الرئيسية المعبرة عن ذات العالم •

الرواية عالم يصعب تنظيره وتأطيره ، وهو الفن الوحيد الذى يقبل المساومة ، بمعنى ان النسيج الروائى من الممكن النقش عليه بكافة الوسائل والاكثار من أشكاله وتحديث أصوله بما يتلاءم مع ما يجرى فى المجتمع من أبعاد وأشكال وكذا العودة الى الأصول الأولى والمصادر التى نبع منها الشكل الروائى وهو التقليدية التى تتخذ عنصر الحكى من خلال السرد والحوار كضرورة فنية تعبيرية • واستخدام وعى الكاتب وثقافته هو المحرك الرئيسى لتقنيات الرواية ببنائها الفنى ودلالاتها الرمزية الموحية • فكثير من الكتاب يلجأون الى الرمز أو التاريخ للتعبير عن الواقع الذى يخشى مغبة التعبير عنه صراحة • كذلك فان القواعد التى يستخدمها أى روائى فى تكوين الشكل الروائى عنده انما يكون ذلك نتاجا لخبرته وخبرة جيله الذى يعتبر محكه الرئيسى (١١) :
« وتصبح القضية أكثر وضوحا اذا لاحظنا أن ما كان يمكن أن نسميه قواعد القصة فى القرن التاسع عشر قد تغير تغييرا كاملا بل ولعله تحطم على أيدى الكثيرين من رواد القصة وكتابها فى نهايات القرن العشرين • فلا يستطيع أحد أن يقول ان منهج ديستوفيسكى فى الرواية هو نفسه منهج هوجو

أو هو ذاته منهج كامى . وفى عالم سعد مكاوى الروائى . نجد أن المعمار الفنى لرواياته يتحدد من خلال كون بعض هذه الروايات هى البواكير عنــده وهى المعبرة عن كثير من الأعمال التى ظهرت خلال فترة الخمسينيات (شهيرة ١٩٥٩ ـ الرجل والطريق ١٩٦٣) وقد ظهرت هذه الروايات بعد اصدارات قصصية قاربت حوالى تسع مجمـوعات أصـدرها سعد مكاوى بعضها اشترك فى سماته ومكوناته من البنــاء الفنى لهذه الروايات بحيث ان أحداث هذه الروايات جاءت وبها تأثيرات القصة القصيرة بتكثيف أحداث جزئياتها ولغتها المقتصدة ولحظـات تنويرها المحـددة والمختبئة وراء الرمز ووراء السطور التعبيرية . وقد صدرت هـذه الروايات فى فترة زمنية قصيرة بينما أن التحول الذى طرأ على روايات سعد مكاوى وهو التحول الى المصادر التاريخية (السائرون نياما ١٩٦٥ ـ الكرباج ١٩٨٤) فان الفترة الزمنيــة التى تخللت اصدار هاتين الروايتين كان طويلا الى حد ما . مما يعطى انطباعا بأن مسيرة سعد مكاوى الروائية كان يشوبها شىء من التردد وعدم الاستقرار واحتفائه بالقصة القصيرة على حساب الرواية .

كذلك نجد أن الرواية الأخيرة التى كتبها سعد مكاوى وهى رواية «لا تسقنى وحدى ١٩٨٥» والتى امتزجت فيها اللغة بالحدث بحيث أصبح الاثنان هما صلب العمل وبنيته الأساسية . وهى مرحلة متقدمة فى تقنيات الرواية جارى فيها سعد مكاوى بعض الأعمال الروائية التى ظهرت خـلال مرحلة الستينيات خاصة أعمال الأديب جمال الغيطانى الذى استمد لغة بعض رواياته « الزينى بركات ـ وقائـع حارة الزعفرانى » من لغة « ابن اياس » فى كتابه «بدائع الزهور»

وقد توخى سعد مكاوى فى روايته الأخيرة «لا تسقنى وحدى» لغة الصوفية بمفرداتهم التى يستخدمونها فى عوالمهم الخاصة ومع ذواتهم • فجاء هذا العمل تتويجا لمرحلة روائية متميزة مارس ابداعها الأديب سعد مكاوى • وتنقلت فيها رحلته الروائية عبر مراحل عدة مع حركة التوازن الذى كان سائرا فيها ابداعه الأساسى وهو القصة القصيرة •

ولقد عبرت هذه الأعمال الروائية أيضا عن توهج حقيقى ضمن الرحلة الابداعية لهذا الأديب المتميز بصفة عامة • وكانت روايات « شهيرة » و « الرجل والطريق » و « السائرون نياما » و « الكرباج » و « لا تسقنى وحدى » هى مصدر هذا التوهج بجانب عناصر الابداع الأخرى التى مارسها سعد مكاوى خلال سنى حياته الأدبية •

شهيرة بين الحقيقة والخيال

تعد رواية « شهيرة » هى المحاولة الروائية الأولى للأديب سعد مكاوى خلال رحلته الابداعية • والذى حاول فيها سعد مكاوى أن يتحول من مجال القصة القصيرة الى مجال الرواية • وقد صدرت هذه الرواية ضمن مجموعة من القصص القصيرة فى شهر مارس سنة ١٩٥٩ عن سلسلة الكتاب الفضى الذى كان يصدرها نادى القصة آنذاك على الرغم من أن التاريخ الذى ذيل به الكاتب روايته هو ديسمبر ١٩٤٨ وهو التاريخ الذى انتهت به الرواية ويعتقد ان هذا التاريخ اما أن يكون ضرورة فنية لجأ اليها الكاتب ليحدد الزمان فى بعد الرواية أو يكون هو التاريخ الحقيقى لانهاء الرواية (١٢) • والرواية كتبت بأسلوب المذكرات اليومية التى تغلب عليها

النزعة الوجدانية التخيلية فى مساحة زمنية قدرها ستة أشهر • جرف فيها حوادثها التى تمثل تطور احدى الحوادث المألوفة التى كانت تجرى فى الوسط الفنى (بطلتها احدى الممثلات المرموقات فى الوسط الفنى وقد رمز اليها باسم شهيرة زهدى •• وبطلها شاعر شاب فى بداية حياته الأدبية ورمز اليه باسم أحمد كمال) • والرواية تبدو فى واقع أمرها وكأنها حدثت فعلا • مع شىء من التحوير والتبديل فى المضمون والشخصيات والدلالات التى تنطوى على محاولة كشف الزيف والتهرىء الذى يمتلىء به الوسط الفنى خلال مرحلة من المراحل التى بها المسرح فى مصر • ويعد ذكر اسم بعض اعلام المسرح فى ذلك الوقت (حسين رياض ــ يوسف وهبى) فى سياق الرواية انما هو تعبير على الايحاء بمنطقية الحدث الذى يعتقد أنه من وحى الخيال وليس مبنيا على أسس من الواقع • كما ان شخصية شهيرة زهدى نفسها تقترن داخل بنية الرواية بأحد أعلام الاخراج المسرحى فى ذلك الوقت والمعتقد انه المخرج الكبير (عزيز عيد) كما ان هناك بعض الدلالات التى ورد ذكرها فى مضمون الرواية يوحى بعصامية « شهيرة زهدى » وبدئها حياتها الفنية من القاع مما يوحى بأن شخصية شهيرة ما هى الا شخصية الممثلة الكبيرة « فاطمة رشدى » التى تألقت فى مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن وكان لها مسرحها الخاص والتى حققت به أمجادا مسرحية تطابق تماما هذه الأمجاد التى ورد ذكرها بالرواية • وأعتقد أن الأديب سعد مكاوى قد أقحم هذه الشخصية بنمطها المعروف ومعالمها المحددة وتشخيصها ذى الدلالة الفنية ليؤيد هذا الرأى الذى رآه الكاتب الفرنسى « فرانسوا مورياك » والذى يقول بأن الشخصية الروائية تولد من التزاوج بين كاتب الرواية وبين الحقيقة والاخلاص

للحقيقة هو أول ما نطلبه من المـذهب الواقعى · والرواية تدور فى محورها ومضمونها العام حول ما يدور فى كواليس الوسط الأدبى والفنى · خاصة المسرحى منه وذلك من خلال هذا الحدث العاطفى الرومانسى الذى ربط بين قلب الشاعر أحمد كمال والفنانة شـهيرة زهـدى وهما الشـخصيتان الرئيسيتان فى الرواية · وقد أهدى سعد مكاوى روايتـه « شهيرة » الى أهل المسرح (١٣) · كما اننا نجد أن شخصية الشاعر أحمد كمـال وهى الشخصية المحـورية والتى تدور على لسانه أحداث اليوميات التى تمثـل فى نفس الـوقت الشكل الفنى للعمل وهو الشاب الذى يجتاز مرحلة المراهقة النفسية والفكرية وصاحب اليوميات التى صور من خلالها مجتمعا تواجد فى مرحلة ما قبل الثورة بنتوءاته التى يبرز منهـا أحـد العـوالم الفنيـة وهـو عالم المسرح بتقاليده الارستقراطية فى هذا الوقت · والتى بدأ كتابتها يوم ٩/٢٩ والذى انتهت باطلاق الرصاص عليـه فى ٤/٦ من العـام التالى · وهذه اليوميات هى التى يتحرك الحدث الروائى من خلالها ومن خلال هذا الرسم النمطى للشخصية الرومانسية الحالمة التى تجتاز مرحلة حاسمة مليئة بالأمانى والأمنيـات فى أن يجد مدينة فاضلة يرسمها فى عقله وقلبـه · والتى تصطدم حينما يجد نفسه وجها لوجه أمام الحقيقة العارية · يصطدم بواقع الحيـاة المتهرى فيصـاب باحباطات نفسيـة وفكرية تشوه أمامه الواقع وتجعله يصاب بالغثيان من هذه المواجهة القاسية التى يتعرض لها · حتى انها تسبب له عقدا نفسية وتصيبه بالعجز · نجد ذلك عندما دعته « أنهار » الى منزلها فى محاولة للهيمنة عليـه جسـديا وايقـاعه فى حبائلها (١٤) : قلت لها :

ـ أنا طفل كبير ينشد تسامحك وفهمك .. بصراحة أنا لم أعرف الى اليوم شيئا . شاعر كاذب تغنى بالحب والمرأة دون أن يكون له بهما أدنى علم . وانى أعترف بذلك بين يديك خجلا كما لو كنت أحمل على رأسى عارا . ولكنها الحقيقة .

كذلك نجد ان شخصية الشاعر أحمد كمال والتى تمثل بعدا دانيا فى شخصية سعد مكاوى نفسه ابان تردده على القاهرة فى مستهل حياته العملية تصطدم بعد وصوله اليها ومحاولته الانخراط فى الحياة الأدبية التى كانت تمثل بالنسبة له أمنية غالية عزيزة . يصطدم بهذا العفن وهذا الزيف والتهرىء الذى يجتاح الحياة الأدبية والفنية على السواء . كما يجد أن المثل العليا تتهاوى نتيجة الشائعات التى تلاحقها والتى تكثر فى هذا الوسط من بعض الأدباء الحاقدين الموتورين (شخصية الدكتور على مجاهد) (شخصية منصور شاكر) . كذلك نجد ان الأبعاد النفسية لشخصية الشاعر أحمد كمال كانت نابعة من هذا التحول الميتافيزيقى لحياته السنية وهو التحول الذى يتبدى فى سن الشباب الذى تشكل نتيجة شاعريته المرهفة واحساسه الفياض الى موهبة رومانسية ووظفت فى كتابة الشعر المسرحي والذى تنامى من خلاله حدث الرواية . اذ كانت مسرحيته الشعرية «بيت المجانين» هى الوسيلة التى تعرف بها أحمد كمال بشهيرة زهدى . وقد نجح الأديب سعد مكاوى الى حد كبير فى مزج الرومانسية المتمثلة فى شخصية أحمد كمال وعالمه الفاضل الذى يعايشه من خلال الخيال والتحليق فى مثاليته الذاتية بالواقعية المفرطة التى تصل الى حد التشجيلية والمتمثلة فى شخصية « شهيرة زهدى » ومجتمعها الذى تحكمه المادة

والجنس والعلاقات العامة العفنة الفاسدة • وشخصية شهيرة زهدى على الرغم من محاولة الكاتب تصويرها على انها فنانة جادة مرهفة الحس تعيش لفنها ومسرحها • الا ان الكاتب عندما صور مجتمعها الذى تعيش فيه وتعايش شخوصه المبتذلة انتقل الى عنصر التسجيلية للتعبير عن هذا المجتمع حتى ان نبرة الرومانسية التى غلبت على النص توازت تماما مع نبرة تسجيل حركة مجتمع « شهيرة زهدى » المتمثل فى شقيقتها « وهيبة » و « كوهين » ولى نعمتها والذى ينفق عليها ببذخ شديد لقاء اثمان باهظة • و « زينب راضى » منافستها فى الفن وعشيقة ابن العم الدكتور « حسين كمال » و «انهار» الغانية اللعوب الذى تحاول بشتى الطرق الايقاع بالشاعر أحمد كمال فى حبائلها • وقد كانت الواقعية التى تبدت فى تصوير هذا المجتمع تصل الى حد التعبير بالشتائم البذيئة المتوارية خلف السطور وتصوير الجزئيات التى يجب ان يخفيها الفن حتى ان اللغة التى عبر بها سعد مكاوى عن واقعية مجتمع « شهيرة زهدى » كانت لغة حية مستوحاة مما يدور من هذه الشخصيات من أحاديث موحية مسجلة تسجيلا حياتيا بحتا (١٥) : « ثم ظهرت وهيبة فى معطف اختها الطويل وهى تضم أطرافه حول صدرها وتحدث نفسها فى صوت خانق متردد فى الفجر الساكن : ــ الخواجة مرابط فى سيارته تحت نوافذها ، يريد ان يعرف من هو السعيد الذى حجزته الليلة ، وهى لا تبالى • قسمتى • أخت مجنونة • تعالى يا أخى • تعالى يا روميو آخر الزمن حتى تتم المصيبة • فلوسه يابنى آدم فاتحة بيوتنا كلنا • فلوسه • تعالى انس يا نور عيون شهيرة • تعالى اخرب بيتنا كلنا » •

بهذه اللغة القريبة الى حد كبير الى المشاهد التسجيلية فى الحيـاة المعايشـة والتى تتبدى فيهـا الذرات النفسية لشخصية من الشخصيات التى بدت واقعيتها من خلال هذا العمل الذى يغلب عليه الطابع الرومانسى الذى كان سمـة الرواية فى هذا الوقت • كذلك استخدم سعـد مكاوى فى نسيج الحدث بعض المصادفات التى حاول ان ينمى بهـا الحدث وان يجعله يتشعب فى غير ما طائل وهو هذا اللقـاء الذى تم بين أحمد كمال وقارىء الكف الهندى « سارو » والذى طلبت منه « شهيرة » ان يقرأ كف أحمـد كمال وان يخبرها بما يخبىء له المستقبل والذى تنبأ له بقصر المجـد وقصر الحياة • كذلك حادثة وقوع العارضة الخشبية على رأسه أثناء وجوده فى المسرح مع شهيرة • اعتقـد أن هاتين الحادثتين وتكلفهما قد أضعف الحدث وكان الأجدى التركيز على شخصيات الصراع وهى شخصية أحمـد كمـال وشهيرة والخواجة كوهين وأعوانه • كذلك نجح سعد مكـاوى ومن خلال نفس النبرة الرومانسية التى مزجهـا ببعض صـور الواقـع المشحـونة بالاشـارة فى تجسيـد بعض المفارقات الاجتماعية عن طـريق استخـدام عنصر المفارقة الفنية فى تصوير مشهد زيارة أحمد كمال وزميله صبرى لأحد بيوت البغاء فى طنطـا واصطدامهما بهـذا الصراع الذى دار بين القوادة صاحبة الدار واحدى المومسات التى تعمل معهـا على قطعة النقود التى تركها لها صاحب المتعة • وقد ابتعد سعد مكاوى بهذه الجزئية تماما عن المباشرة التى تتبدى فيهـا الرواية بصفة عامة • وجاءت واقعية هذا المشهد على الرغم من القضية المحملة عليه بطريقة فنية للغاية وقد صورت هذه الجزئية ما يدور فى شريحة من الشرائح التى كثر تواجدها فى هذا الوقت والتى تمثل قاع المجتمع • المعلمة « أمينـة

الشلق » القوادة المحترفة واحدى المومسات المحترفات (عطيات البيضـا) اذ ان كلا من المرأتين ترى انها صاحبـة الحـق بلا منازع على ثمن المتعة التى تركها هذا الريفى الجلف • وان ما تركه هو حق منطقى تريد كل منهما ان تستأثر بـه لنفسها دون الاخرى • وهى قضية اجتماعية عمد اليها سعد مكاوى فى روايته كضرورة فنية استمد جزئيتها من الواقعية • فجـاءت على النقيض تمامـا من البنيـة الرومانسية العامـة للرواية • وتبدت فى هذه الجزئية بعض صور الواقع الذى بدا واضحا جليا والذى بدأت سماته على أنقاض الرومانسية خاصة فى القصة القصيرة والرواية فى ذلك الوقت • فكأنما كانت روايات سعد مكاوى وبعض من جيله فى تلك الفترة هى البدايات الحقيقية للثورة على الرومانسية والولوج داخل منطقـة الواقعيـة التى ازدهرت بعـد تلك الفترة (١٦) :

« وفجأة فتح هذا الباب الموصد عن يسارى وخرجت منه امرأة شبه عارية قبيحة الجسم والوجه ويتبعها فلاح منوفى منفوش فى عبـاءته ، وقادته الى حيث تربعت المعلمـة على الكنبـة ، فأسقط فى يدها نصف ريال فحصته هذه وامتحنت رنينه على رخامة المنضدة ، ثم دسته تحت الوسادة • وشيعت العارية صاحبها الى الباب ، وما كادت توصده وراءه حتى حدث فى الغرفة الحقيرة أمر غريب : فقد عادت عطيـات ـ منطلقـة كالسهم ـ واندفعت نحو الوسادة مادة يدها ، لكن أمينـة ـ يقظة كالثعلب ـ عاجلتها بضربة خبيرة من قدمها فى بطنهـا أسقطتها جاثية عند قدميها ، وفى نفس الوقت تقبضت أصابع أمينة على القطعة الفضية وانطلق بين المرأتين سباب مقذع وقف له شعرى •• وانضمت سمارة الى امها ضد زميلتها وانهالت مع سيل من الشتائم الدموع ، وعطيات جاثية على ركبتيها فى عريها المنفر تستجدى حقها ، فى هـذه اللحظـة سقطت عن

صبرى حيوان الليل العظيم وصاحب الغزوات فى عالم السر كل ثقته المعهودة بنفسه واحتبس على لسانه الكلام ، مثلى فأشرت اليه ان هيا نبرح هذا المكان ، ولأول مرة فى علاقتنا الطويلة خضع صبرى لرأيى ، فنهضنا ووضع صبرى فى صمت بليغ ريالا فى كف عطيات » •

وفى الجانب الآخر من المفارقة نجد أن الطبقة الاجتماعية الاخرى التى تواجد فيها الشاعر أحمد كمال وهى طبقة أرستقراطية تنشد المتعة ليس من أجل المال ولكن كأحد أنواع الترف أو الكماليات التى تحتاج اليها ليكتمل بها الاطار الاجتماعى المودرن على حد زعمهم • نجد ذلك فى محاولة « أنهار » الغانية اللعوب ايقاع أحمد كمال فى حبائلها والاستئثار به لنفسها تماما كما تريد القوادة « أمينة الشلق » الاستئثار بنص الريال ثمن المتعة التى تركها لها هذا الفلاح الذى تردد على منزلها • نجد ذلك أيضا فى هذا المجون الذى تعيش فيه « زينب راضى » والتى اتخذت فيه من الدكتور « حسين كمال » النائب فى مجلس النواب عشيقا لها • يرتاد منزلها فى أى وقت يحلو له • كذلك نجد ان العلاقة التى ربطت بين شخصيتى الرواية وهما الشاعر أحمد كمال والفنانة شهيرة زهدى وهى علاقة تطورت فجأة وبدون أى مقدمات منطقية سوى هذه الاقاويل التى قيلت حول «شهيرة» فأججت فى نفس أحمد كمال مكامن العفة والدهشة والحيرة ، ولكنه فى أول لقاء معها يسقط فى حبها • وقد كان الاجدى ان تكذب هذه الاشاعة وأن يبرر هو هذا الحب العظيم الذى ولد فجأة والذى نتج عن انبهار الشاعر أحمد كمال هذا الرومانسى الحالم بشخصية « شهيرة زهدى » منذ ان كان سادرا فى احلامه تحت التوتة فى قريته الصغيرة • وحتى لقائه

بها فى منزلها بمعاونة الشاعر الدكتور « اسماعيل راجى » واعتقد أن دلالة الأسمـاء فى هذه الرواية توحى لنا ببعض الاسماء الحقيقية لشعراء وفنانين تواجدوا خـلال الفتـرة الزمنية التى كتبت فيها هذه اليوميات التى تحقق من خلالها هذا النمط من الروايات الرومانسية . وأعتقد أن شخصية الشاعر الدكتور « اسـماعيل راجى » ما هى الا دلالة عـلى شخصية الشاعر الدكتور « ابراهيم ناجى » الذى كان أحـد نجوم الأدب فى الأربعينيات . وعلى الرغم من هذه الاشاعات التى صاحبت سيرة « شهيرة زهدى » الا ان أحمد كمال وقع فى حبائلها حتى بعد معرفته لموقف « كوهين » عشيقها الذى يقوم بالوفاء بالتزاماتها المـالية مقـابل مـا يأخذه منهـــا كأنثى (١٧) : « كانت هذه أول مرة اسمع فيها هذا الاسم .

ـ لا تعرف كوهين ؟ قل كلامـا غـير هـذا .. بذمتك الا تعرف كوهين ؟ يالها من امرأة شهيرة هذه .. أنت الوحيد يا طفلى العزيز الذى يجهل وجود الخواجة فى حياة شهيرة .

ـ كوهين .. فى حياة شهيرة ؟

ـ ان دخل شهيرة من مسرحها لا يغطى ترفها واسرافها ونفقة الملابس والمجوهرات والعز والفراء والقصر والسيارات والخدم والحشم .

ـ انها تربح ثلاثين جنيها فى الليلة الواحدة .

ـ وتنفق على الأقل ألفى جنيه فى الشهر . وهى فـوق ذلك لا تظهر على المسرح كل ليلة . شهيرة عندها كوهين مستأنس مروض ، ثابت على طول الخط .. والعشاق يجيئون ويذهبون

الواحد بعد الآخر ، هو الذى يدفع • فما دورك أنت فى الرواية ؟ هل فكرت فى ذلك •

هذا وقد تحولت رواية شهيرة الى عمل مسرحى أعده فؤاد شريف وقام بعرضه المسرح الحديث فى أغسطس ١٩٦٤ باخراج لطفى عبد الحميد وقد انبرى لها النقاد فى ذلك الوقت من خلال قضية الاعداد المسرحى لأحد الأعمال الروائية (١٨) : « ورغم الدراسات النقدية الكثيرة عن الفرق بين الرواية كشكل فنى وبين المسرح كشكل فنى آخر مختلف تمام الاختلاف ، ورغم النهضة المسرحية التى تبلورت واتضحت ملامحها • ومع ظهور « شهيرة » المسرحية على خشبة المسرح الحديث معدة عن رواية لسعد مكاوى • أطلت بعض الاسئلة الهامة رأسها هل استفادت شهيرة من تجارب التاليف العديدة • والى أى مدى أدركت طبيعة البناء المسرحى واختلافه عن طبيعة البناء الروائى ؟ واذا كانت قد أدركت، فهل حولت رواية سعد مكاوى الى مسرحية أم حولتها الى حوار يقال على خشبة المسرح أمام جمهور من المتفرجين محتفظة بشكلها الروائى الأول ؟

كذلك أعدت « شهيرة » سينمائيا واخرجها للسينما الأستاذ عدلى خليل وعرضت عام ١٩٧٥ بعد أن عدلت نهايتها وصورت هذا التحول غير المنطقى فى مشاعر شاب ساذج مندفع عاطفيا (الشاعر أحمد كمال) حيث يقع فى هوى الممثلة المسرحية (شهيرة) ويتعرض لانتقام الباشا الذى ينفق عليها • فيدخل السجن ويتحول الى كاتب ملتزم بعد ان كان كاتبا خياليا رومانسيا •

الرجل والطريق ١٩٦٣

« الرجل والطريق » هى الرواية الثانية للأديب سعد مكاوى والتى حاول بها أن يشكل عالما روائيا مغايرا يختلف فى سماته وجزئياته وشكله ومضمونه عن روايته الأولى « شهيرة » التى كان بناءها الفنى يعتمد على المذكرات اليومية التى يتنقل من خلالها الحديث ليعبر عن واقع مستمد من بيئة فنية متهرئة فاسدة •

وتعد رواية « الرجل والطريق » من الأعمال التى ترسمت خطى الواقعية على الرغم من أنها تحمل كما كبيرا من الرومانسية • جاء من خلال رؤية فنان تشكيلى يبحث عن الجمال النفسى والجمال الروحى وسط احباطات المجتمع وواقعيته الفجة • على عكس ما تضمنته رواية « شهيرة » من أنها كانت رواية رومانسية الا انها تضمنت بعض الجزئيات الواقعية التى جاءت فى نسيج الرواية لتحدد مفهوم التطور لصالح الواقعية التى كان سعد مكاوى وكل جيله يسعى من أجل احلالها محل الرومانسية التى كانت تعالج مشكلات الفرد وحده من خلال ذاته وطموحاته وعاطفته • والروايتان تمثلان هذا التأرجح الذى بدت فيه الرواية والقصة القصيرة

خلال مرحلة النضوج ما بين الواقعية والرومانسية والمحاولات الذى كان يبذلها بعض المجرمين فى مجالات القصة والرواية والتى تمخضت عن الجيل الذى كان احدى الظواهر الفنيـة والمحققة للدهشة والذى ظهـر فى فتـرة الستينيات والذى كانت سماته هى التنوع فى الاشكال الروائية والقصصية بما يخدم الشكل والمضمون وان كان الاحتفاء بالشكل هو سمة هذه المرحلـة المتميزة • على الرغم من أن رواية « الرجـل والطريق » صدرت عام ١٩٦٣ أى فى نفس الوقت الذى كان جيل الستينيات بطموحاته ومحاولاته الرائدة فى التجريب قد بدأ ابداعـه واستخدامـه لكل الأدوات المتاحـة فى التعبير القصصى والروائى • الا أن هذه الرواية جاءت لتحدد مفهوم ان سعد مكاوى كان ضمن كوكبة من المبدعين لم يركبوا موجة التجريب انما ظلت الأشكال التعبيرية عندهم أشكالا محـددة الاطار تأخذ من القديم والحديث على السواء ولكن بمقـدار ، يدل على ذلك طبيعة المجموعات القصصية والروايات التى ظهرت خلال تلك المرحلة والتى احتفظت بخصائص المرحلـة السابقة •

تعتبر رواية « الرجل والطريق » احدى روايات الأصوات التي تعبر عن عالم هذا الفنان التشكيلى الذى يعيش فى هذه القرية والذى يحتل صوته وشخصيته معظم نسيج الروايـة وهو من أسرة أرستقراطية حسب ما صوره الكاتب ، تملك زمام الأرض ، مسموعة الكلمة ، مرهوبة الجانب الا من بعض الحاقدين عليه لاعتبارات التعليم والشباب والمال •

وتحتل بعض الأبعـاد السيكولوجية بنيـة الرواية ، من خلال ما يحكيه هذا الصوت الغالى فى الرواية وهو صـوت الراوى ، وتغلغل الكاتب فى أعماق شخصيته وتحليله لابعادها

من خلال بحثه الدائب عن مجتمع أفضل يحققه ويشارك فى بنائه • نجد ذلك فى تلك الحيرة التى استبدت به بعد رحيل زوجته وذكراها التى تتملكه أحيانا خاصة وهى شريكة المائدة والفراش على الرغم من انه كان لا يربطه بها سوى العشرة والألفة المنزلية فقط • الا انه حين نزلت الى قبرها تلقفهـا هو بيديه ووسدها لحدها (١٩) : « نزلت قبلها الى قبرهـا مع الحانوتى ، وركعت فيه وتأملته فى استيعاب ، ثم سـوت يداى الرمل الرطب الذى يكسو أرضه قبل أن تتلقيا مع يدى الحـانوتى المحترف ذلك الجسـم الغض المحجـوب الكفن ، فوسدناه الأرض وتركناه وخرجنا » • وترتد الذكرى الى نفس الراوى بعد انتهاء واجب العزاء ويجتر ذكرياته مع (فاطمة) ولكن حالته النفسية التى نجمت عن وحدته خاصة بعد رحيل زوجته كانت هى المفجر لهذه المأساة التى يعايشها كلما جد جديد فى البيئة التى تحيط به (٢٠) : « استولت على فى سكون الليل حالة من الرعب لا معنى لها ، اذ تصورت فاطمة تصحو من غيبوبة طويلة خدعتنا بقناع الموت المهول، فتجد نفسها فى ظلمة المحبس العجيب ، وتصورتها وعشت معها فى جنونها الفظيع وزئيرها المسترحم وكل شناعة ميتتها الثانية » • ولا شك ان هذه الجزئيات النفسية التى حفلت بها بنية الرواية جاءت محققة لتحليل شخصية الراوى تمهيدا للسير بها نحو استكشاف المجهول بعد ذلك • ومحاولته فرض واقع خيالى يبنيه ويستشرفه مما حوله من شخوص وأحـداث وهو أمر تكرر فى أجزاء الرواية ، وقد وظفت هذه الجزئيات للتعبير عن رفض شخصية الراوى لوجه الموت والقبح وترحيبه الدائم بالخير والحياة • اذ أطل الموت فى أنحاء العمل ليؤكد حكمته التى لا تنتهى ولتؤصل مفهوم هذه الرواية التى تنداح فى نهايتها عن فلسفة الوجود ومظاهر البقاء والتواصل من خلال التحول الذى طرأ على شخصيات الرواية (شخصية صفاء

مثلا) والذى ظهر فى النهاية حرا طليقا بعد أن كان مكبلا بمظاهر الحيرة والجنون • نجد ذلك فى حادثة الشيخ عبد الرحيم الذى مات مرتين • مرة قبل أن يقبر ومرة أخرى وهو فى قبره (٢١) : « وما أن انكشفت فتحة القبر حتى تفجرت حلوق الناس بشهقات الرعب وانطلقت حفيظة تجرى فى الحقول التى تتوسطها الجبانة مخبولة ، رأوا فى مواجهتهم ولصق فتحة القبر تماما هيكلا لا تزال مزق من كفنه تتدلى من عظامه ، مقعيا ومشهرا فى الوجوه عظام أصابعه النحيلة ، وجمجمة مطلة ، وكانت ليلة عاشها بلدنا الصغير » • كذلك فى ترحيبه الدائم بمظاهر الخير والجمال من خلال ابراز بعض القيم الجمالية التى تجسدها بعض الشخصيات كرفض أبو العهد للشال والقفطان من أتباع هارون وضابط النقطة لنصرة هارون فى الانتخابات (٢٢) : « فقال هارون نفسه وهو يجاهد غضبته أن تتوضح فى وجهه أو فى صوته : ما هذا الكلام يا أبو العهد، نعرف كلنا أن حولك تجمعا وأن فى مستطاعك ان تسيطر على سبعين صوتا أو ثمانين ان أردت •• فأجبته وأنا أمتحن المسافة بينى وبين البوابة : ان الذين يحبوننى ليسوا أصواتا ياسيدى البك بل أرواحا متحابة فى الله وحرة • وهنا انبرى لى الفتى ضابط النقطة فى سطوة رجل الادارة : أليست أسماؤهم فى كشوف الاقتراع العام ؟ فألقمته الرد فى الحال : الكشوف عندكم يا حضرة الضابط » •

وتمتد أجزاء الرواية فى تعاقب الأحداث واهتمام بالجزئيات الحياتية للشخوص وهى سمة امتدت عضويا من نسيج الرواية الأولى « شهيرة » بحيث ان سمات التسجيلية

فى الروايتين كانت تغلب على أجزاء الحدث بما يتلاءم مع منطق الحدث منذ البداية وحتى نهايته ٠

وموضـــوع الرواية يبــدأ بهــذه الخواطر التى تراود (حسن بك) الشخصية المحــورية للرواية من خــلال هــذا المونولوج الداخلى الذى تتداعى له هذه الخواطر وهو جالس فى عزاء خصمه اللدود « هارون » الذى قتل بأيد مجهولة ٠ وان كانت أصابع الاتهام تمتد اليه لكراهية شديدة تجمعهم منذ زمن بعيد ويعرفها القريب والبعيد (٢٣) : « مزقته فى خواطرى المكبوته وفى لوحاتى المجهولة التى رسمته فيها بغلا وذئبا ودودة ، وحاول هو أيضا أن يمزقنى فى مجالسه ، أو يخرجنى باستعلائه المتعجرف فى المناسبات القليلة التى جمعتنا مرغمين لتهنئة أو عزاء ، فى هذا الريف الذى لا بد أن تلتقى فيه الوجوه » ٠

وتستدعيه أرملة هارون لمقابلتها ٠٠ ويعجب هو لهــذه الدعوة المفاجئة والغير منتظرة ويشتد عجبه حين تطلب منه أن يدعو صديقه الدكتور شعبان لعلاج ابنتها صفاء التى سقطت مريضة منذ أن علمت بمقتل أبيها ٠ ويحضر الدكتور شعبان صديق حسن ويبدأ فى علاج ابنة هارون والتى يكتشف ان « جاد المولى » مفتش التعليم الأولى وهو شخصية نفعية خالية من القيم والمبادىء يريد الزواج منها ٠ وقد كان حسن يعتقد أن « صفاء » ابنة هارون وجليلة فتاة ورثت عن أبيها وأمهــا صفات الضحالة والجهل والكراهية للناس الا أن الدكتــور شعبان ينقل اليه صورة مغايره (٢٤) : « ما أعجب رقتهــا الفذة ، شىء يقف أمامه الطب حائرا ان شئت الحقيقة ، فهى قبل كل شىء عليلة علة فى النفس تطبعها النفس فى الجسد سقما وضنى ٠

ـ لا بل هى طيف رقيق ، شىء لا أكاد أصدق وجوده فى الدنيا ، شعاع فى قمقم يا لهزة نفسى عند وسادتها •• وانى لا أفهم كيف يسع أى أم ولو كانت جليلة التى تعرف حقيقتها ان تكون سجانة لابنتها المسكينة التى طبعت فى نفسها حب الانزواء الى هذا الحد المخيف» • ويقوم حسن بزيارتها ليتعرف بنفسه على مقولة الدكتور شعبان من باب الفضول ، وتحاول جليلة ان تقرب بين صفاء وحسن وتظهر شخصية مصطفى العقر وهو عشيق جليلة والقاتل الحقيقى لهارون والذى يحاول ان يبذر الشر فى مجتمع القرية خاصة ما يرتبط بمصالحه الشخصية فى الاستحواذ على جليلة وابنتها وأملاكهم حتى انه يضع السم لحصان حسن بك «سرجان» ويحاول مرة أخرى أن يضع السم للحصان الآخر «أدهم» ولكن يكتشف أمره فى آخر الأمر ويطرده حسن بك من البلدة شر طردة بعد أن يكتشف سره الذى كان يخفيه بين جوانحه وينتزع اعترافه بقتل هارون حتى يقبض عليه فى آخر الأمر فى طنطا • وفى خلال هذا الصراع تطل بعض الوجوه المضيئة المتمثلة فى وهيبة الفتاة الغجرية التى نزلت فى بيت حسن بك فأكرم وفادتها وكان ذلك سببا فى أن تبتعد عن طريق الضلال • وكذا شخصية سعدية المرأة النوبية التى عملت فى منزل حسن بك مدة طويلة والتى رعته منذ الصغر حتى شب عن الطوق مع ابنها سعيد الذى غرق فى الترعة فوهبت حنانها كله حسن الصغير • ولازالت ترافقه فى سنى حياته من خلال عملها كمديرة لمنزله • كذلك شخصية أبو العهد وآدم اللذان يمثلان وجهين مضيئين فى حياة (شخصية الراوى) وهو الشخصية المحورية للرواية والتى يتولدالحوار معهما عن جزء من القضية الأساسية للرواية وهى محاولات

ابراز جماليات الشخصية الخيرة وسط ظلام الشر من خلال استخدام عنصر المفارقة الذى يؤصل هذا النوع من النص ٠ كذلك تواجدت شخصيات شريرة منذ بداية الرواية لتدعم هذه المفارقة التى كان يحتفى بها سعد مكاوى فى رواياته خاصة حينما يبرز الصراع الدائر بين الخير والشر ٠ وأبرز هذه الشخصيات شخصية هارون الذى قتل بيد أحد أعوانه (مصطفى العقر) الذى كان احدى الشخصيات المؤثرة فى تحريك الحدث وان كان فعلها الدرامى مسطحا وغير عميق لعدم مشاركته فى حركة الحدث تماما مثل شخصية هارون الذى ظهر فى استهلاك الرواية حاضرا وغائبا فى نفس الوقت حاضرا فى المونولوجات الداخلية التى كانت تمثل كثيرا من محاور الرواية خاصة حينما يتواجد حسن بك فى منزل هارون ويجلس أمام صورته والتى كان يصور بها شخصية هارون وكأنه احدى الشخصيات الأسطورية المليئة بالشر ٠ أما الشخصية الشريرة الاخرى التى حاول بها سعد مكاوى أن يدعم الحدث وان جاءت على عكس ما تريد فهى شخصية جاد المولى مفتش التعليم الأولى الذى جاءت شخصيته باهتة الى حد كبير وان حاول سعد مكاوى ان يدعم بها الحدث بجانب الشخصيات الاخرى وان يبرز تفاهتها من خلال هذا النشيد الذى كان يتردد على ألسنة تلاميذ أى مدرسة يزورها جاد المولى بحكم وظيفته كمفتش للمدارس الأولية ٠ كذلك نعته بأوصاف تقريرية عن خسته وشذوذه وعلاقته الفاسدة بأسرته وتنكره وعقوقه لوالديه على الرغم من بسطة العيش الذى يمرح فيها ٠ وعلى الجانب الآخر نجد أن هناك شخصية محورية ظهر عليها لون من ألوان التحول وان كان غير مبرر التبرير الكافى وهى شخصية (صفاء) ابنة هارون وجليلة ، وهى شخصية تنضم الى الشخصيات الخيرة فى الرواية على الرغم

من نشأتها وانتسابها الى بيت هارون صاحب الحول والطول فى الفساد والاجرام وجليلة الراقصة التى كانت لياليها فى المـوالد حـديث المجالس والموائد • حتى ان حسن بك حين يحادث الدكتور شعبان عنها يقول له (وهل تكون بنت جليلة وهارون سوى مسخا ؟) وتحاول أمها بعد مقتل أبيها انتشالها من وهدة مرضها ووهمهـا وانقاذها ممـا هى فيـه كأن الأم تحاول اصلاح خطئها الذى سبق ان وقعت فيه بعد ان انتقلت من مجتمع الراقصات والرذيلة الى مجتمع الفلاحين بتقاليده وعاداته وقيمه ولكن مع شىء من جاهليتها ان صح هذا التعبير • حتى انها تقع فى براثن مساعـد زوجهـا (مصطفى العقر) بشعبانيته ومكره ودهائه • وتستيقظ فى الأم كوامن الأمومة الفطرية • وتستدعى عدو زوجها (حسن بك) الرجل المثقف لينقذ ابنتها بل وتحاول بشتى الطرق أن تقرب بينهما • حتى تفلح أخـيرا ويتقدم حسن بك لخطـوبة صفـاء وينجح فى انتشالها من مرضها عن طريق التعرف على ميولها الرومانسية وان يضرب على هذا الوتر الحساس بمدها بالكتب والدواوين واسطوانات كبار الموسيقيين العالميين وهى الأشياء التى توافق ميولها (وتظهر فى هذه الجزئيات بعض مصادر الرومانسية من خلال احتفاء الكاتب بمفردات لا تتوفر الا عند الخياليين العاطفيين من البشر) •

وهكذا نجد ان البواكير الروائية عند الأديب سعد مكاوى والتى جاءت بعد أكثر من تسع مجموعات قصصية • جـاءت من منطلق التحول من نطاق الرومانسيات الى الدخول الى عالم الواقعية من خلال هاتين الروايتين « شـهرة » و « الرجـل والطريق » الا أن عالم الرواية عند سعد مكـاوى بعد ذلك عرج الى طريق جديد يستمد منه موضوعاته وهى الموضوعات التاريخية التى راد أصولهـا جرجى زيدان والذى ظهـرت

اشكاله وموضوعاته المتعددة عند العديد من الروائيين أمثال فريد أبو حديد وعلى باكثير وسعيد العريان ونجيب محفوظ وعادل كامل ٠

ولا شك ان هذا الميدان الجديد الذى ولجه سعد مكاوى فى ابداعه الروائى من خلال رؤيته لعصره واستخدام الاسقاط التاريخى على هذه الرؤية الواقعية التى تقترب الى حد كبير من التعبير الصادق عن الشخصية القومية تاريخيا وحضاريا ٠

الرواية والتاريخ

كان البحث عن الشخصية المصرية فى أوائل القرن العشرين هو الشغل الشاغل لأصحاب النزعة الليبرالية والبرجوازية الوطنية ٠ وقد تحدد مفهوم هذه الشخصية خاصة مع بزوغ ثورة ١٩١٩ ، ومع ظهور هذه الشخصية على المجال المحلى الضيق التى ظهر بها فى بادىء الأمر ، أخذ أنصار الفرعونية يتدافعون لترسيخ مفهومها فى الأذهان ثم ما لبثت أن انحسرت أمام موجة القومية العربية التى أعادت للشعب المصرى وجهه الحضارى الأصيل ٠ ومع ظهور فكرة القومية العربية ظهر تياران فكريان أساسيان (تيار سلفى يقدس التراث) ويدافع عنه كما هو لا يضيف اليه شيئا (وتيار آخر متطرف فى تجديده) يقطع الصلة بين ماضى الأمة وحاضرها ، وقد انتهى كل هذا الجدل الى رجوع المصريين الى ثقافتهم العربية الاسلامية (٢٥) » : ومع الثقافة الغربية الوافدة برز فى مصر اتجاه كانت التربة المصرية مستعدة لاستقباله والترحيب به ٠٠ هذا الاتجاه هو الرومانسية التى سيطرت على الحياة الأدبية فى أوربا طوال النصف الأول من

القرن التاسع عشر ، كما استمرت تيارا مؤثرا خلال النصف الآخر من هذا القرن • وكان الأدب الأوربي الذى عرفته مصر فى مطالع القرن العشرين أدبا رومانسيا بصفة أساسية • واستمد هؤلاء الرومانسيون مادتهم من تاريخهم القومى وتراثهم الشعبى الموروث ، وكلاهما يرتبط أساسا بالعصور الوسطى التى خلالها تكونت أوربا ، تدفعهم الى هذا نزعة هروبية من واقع مؤلم يعانونه الى ماض مثالى مزدهر • ولا يخفى أن نشوء الفكرة القومية وتطورها فى أوربا كان له أثر كبير فى الدفع بالأوربيين الى هذا المجال • وفى السنوات الأولى من القرن العشرين كان المجتمع المصرى يمر بظروف مشابهة لظروف المجتمعات الأوربية فى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر • فوجدت الرومانسية مجالا خصبا لها فى مصر ، كان من نتائجها أن ظهرت مدرسة أبوللو فى الشعر وظهور الرواية التاريخية عند كل من جورجى زيدان ومحمد فريد أبو حديد وبعض المبدعين الذين وجدوا فى هذا المجال تربة خصبة لابداعهم المتميز •

وقد كان لروايات جورجى زيدان التاريخية تأثير كبير على الأجيال اللاحقة من الكتاب ، كما كان لكتبه التاريخية نفس التأثير عليهم وعلى معاصريهم من المؤرخين • وقد نحا نحو منهج جورجى زيدان كثير من الأدباء المبدعين ، فصبوا التاريخ فى قالب روائى وألبسوا الحقائق التاريخية ثوب الحكى • وفى ذلك يقول جورجى زيدان فى مقدمة روايته « الحجاج بن يوسف الثقفى (٢٦) » وقد رأينا بالاختيار ان نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا فى أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هى عليه،

كما فعل بعض كتبة الافرنج ، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية ، وانما جاء بالحقائق التاريخية لالباس الرواية ثوب الحقيقة ، جره ذلك الى التساهل فى سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء ، وأما نحن فالعمدة فى رواياتنا فى التاريخ ، وانما تأتى بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها ، وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع الى استتمام قراءتها ، فيصبح الاعتماد على ما يجىء فى هذه الروايات من حوادث التاريخ ، مثل الاعتماد على أى كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص ، الا ما تقتضيه القصة من التوسع فى الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة بل هو يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق » (٢٧) •

والرواية التاريخية عمل فنى يتخذ من التاريخ مادة له ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له ، وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه ، أو عن موقف من مجتمعه ، يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله •

وقد أقدم كتابنا على كتابة الرواية التاريخية متأثرين بالرواية التاريخية الغربية ، ولكن كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق ، فالشخصيات فى التاريخ لها وجود محدد، أو بعبارة أخرى هى معدة سلفا ، وكذلك الأحداث التاريخية ، والمكان والزمان وغيرها وعلى الفنان أن يصوغها صياغة جديدة ، لا أن ينقلها كما هى فى التاريخ • وهذا العمل هو الذى يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملا

مشروعا • فالروائى لابد أن يحذف ويضيف أو بمعنى آخر لابد أن يعيد خلق هذا التاريخ ، وأن يبث فيه حياة جديدة •

وقد اتسمت الرواية التاريخية بعدد من السمات الهامة التى تغلب عليها • كالبيانية التى تعنى الحرص على الصياغة اللغوية ، واعتبارها المفهوم الأول للعمل الروائى ، والحق أن هذه السمة تظهر فى كثير من الروايات غير التاريخية أيضا • أما السمة الثانية فهى التاريخ ، وأعنى بها التقيد بالتاريخ ، وضآلة التصرف فيه ، بحيث تصبح بعض صفحات الرواية وكأنها صفحات فى أحد كتب التاريخ ، وهى سمة تغلب على بعض الروايات التاريخية وبخاصة عند جورجى زيدان • والسمة الثالثة هى اسقاط الحاضر على الماضى ، تحقيقا لهدف قومى ، وهذا هو مبرر استخدام التاريخ فى الرواية • والسمة الرابعة وترتبط بالسمة السابقة وتمثل احياء الماضى وبخاصة المجدد منه الذى يمثل بطولة أو موقفا له صيغة قومية • وتكاد هذه السمة تكون الدافع لتأليف معظم القصص التاريخية • ولعل هذا يفسر وفرة الرواية التاريخية فى فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها • وهى تعد العصر الذهبى للرواية التاريخية ، حيث حاول الروائيون أن يبعثوا أمجادهم من صفحات التاريخ ليثيروا فى مواطنيهم حب الحرية والأنفة ، ومقاومة الاحتلال ، والفساد السياسى والاجتماعى .

وقد كان سعد مكاوى أحد الكتاب الذين وجدوا فى ميدان التاريخ مجالا يستمدون منه موضوعات رواياتهم بعد أن صدر له روايتان احداهما رومانسية والأخرى واقعية • وكان العصر المملوكى أيضا هو نفس العصر المحبب للروائيين الذين نهلوا من موضوعاته التى تكاد تشبه

الأساطير فى مغزاها وحوادثها ودلالاتها • فكان أن أصدر سعد مكاوى رواياته « السائرون نياما ١٩٦٥ » ، « الكرباج ١٩٨٤ » ، « لا تسقنى وحدى ١٩٨٥ » •

السائرون نياما

تعتبر رواية « السائرون نياما » من أهم الأعمال الروائية التى كتبها سعد مكاوى فى رحلته الابداعية على اطلاقها • بل هى من أهم الروايات التاريخية التى ظهرت فى ساحة الرواية العربية شكلا ومضمونا • كما أنها تعتبر من أميز الروايات فى تاريخ الرواية العربية المعاصرة على الرغم من نأى النقاد عنها ان اهمالا أو امهالا• كما انها تعتبر المنعطف الحقيقى فى الابداع الروائى عند سعد مكاوى • اذ انها جاءت بعد روايتين تتبدى فيهما السمات الرومانسية والواقعية • الأولى هى رواية « شهيرة » والتى يجسد مضمونها أحد المجتمعات الفنية فى مجال المسرح من خلال قصة عاطفية بطلها وبطلتها تختلف سماتهما النمطية والاجتماعية والنفسية • والثانية وهى رواية « الرجل والطريق » وهى رواية يتأرجح فيها الحدث بين السمات الواقعية والتحليل النفسى من خلال الغوص فى ذات شخوصه واستنباط ما يعتمل داخلها من صراعات فى أحد مجتمعات القرية التى كان سعد مكاوى متحيزا الى التعبير عنها فى معظم ابداعه الأدبى •

والسائرون نياما رواية يكاد ينطبق عليها مصطلح الثلاثية مع شىء من التحفظ • اذ انها مقسمة الى ثلاثة أقسام رئيسية . القسم الأول عنوانه « الطاووس » والثانى « الطاعون » والثالث « الطاحون » ولكل قسم دلالاته الموحية

وسلسلة أحداثه الناطقة بما يحتوى من مضمون هو فى الأصل والعام يشترك فى اقامة هذا البناء الروائى • وهو وان كان منفصلا فى جزئياته الا ان هذه الأقسام تتصل اتصالا مباشرا بالحدث العام للرواية والذى يستمد من التاريخ كثيرا من الحقائق التى حدثت بالفعل أيام مصر المملوكية • بنفس الشخوص المحركة خاصة من امتد به العمر الى القسم الأخير من الرواية الذى يتنقل فيه الحدث عبر فترة زمنية قدرها تسعة وعشرون عاما • بدءا من اعتلاء « قايتباى » كرسى السلطنة وحتى مشهد احتضاره • وكما أننا نجد أن روح الثلاثية بمفهومها المألوف يبتدى فى معمار هذه الرواية حيث يتعقب الكاتب مجموعة من الشخوص التى تمثل الحلقة الاجتماعية والسياسية التى تدور فيها أحداث هذه القصة والتى حددها الكاتب (٢٨) : « الفترة التاريخية التى تدور فيها أحداث هذه القصة لا تكاد تتجاوز ثلاثين سنة (١٤٦٨ ـ ١٤٩٩) من عمر سلطنة المماليك التى حكمت مصر والشرق ٢٦٧ سنة • الا أن التقسيمة الذى اختارها سعد مكاوى لتأصيل هذا العمل وتحديد الشكل العام له جاءت أساسا لترميز المرحلة والفترة الزمنية المراد التعبير عنها • حتى ان دلالة الكلمات جاءت لتخدم هذا التأطير وليس للتعبير عن مضمون فكرى محدد لكل قسم من أقسام الرواية • كما جاء فى كثير من الروايات النهرية أو الممتدة الحدث (ثلاثية نجيب محفوظ) (رباعية فتحى غانم) (ثلاثية أحمد حسين) (ثلاثية محمد جلال) والتى يعتبر كل قسم منها رواية منفصلة تحمل فى طياتها مضمونا فكريا وقيمة جمالية تستقل بنفسها الا أنها قد تشترك فى الشخوص أو فى وسائل الايضاح التى يستخدمها الكاتب والتى تعبر عن خصوصيته •

والرواية فى موقعها من الروايات التاريخية خاصة التى تتخذ من العصر المملوكى زمنا للتعبير والتأصيل الروائى تتميز بأنها تتخذ من واقعية هذا الزمن ما أضاف اليها روحا عالية من الفن والتميز · فاللغة المستخدمة تكاد تأخذ من التعبيرات الحياتية لهذا العصر بعضا من الواقعية والحقائق اللغوية المستخدمة · كذلك فان الروح التى يتجسد من خلالها هذا العصر تكاد تنعكس انعكاسا كبيرا على مجريات الأحداث بما يخدم النص ويؤصله ويجعله يندرج تحت تصنيف الواقعية التاريخية أو الواقعية الزمنية ان صح هذا التعبير ·

والرواية فى مضمونها العام تصور مجتمع المماليك (مجتمع الطاووس) الذى تتبدى فيه روح الديكتاتورية والعنجهية بأدق معانيها والتى تحمل فى طياتها معانى التآمر والحقد والصراع والانتهازية والنفاق وكل الأمراض الاجتماعية التى تؤهل للوصول الى السلطة من خلال مجموعة من الشخوص يشتركون فى سمات واحدة وهى عدم الولاء والانتماء الا للمصلحة الشخصية والمنفعة الذاتية . أما المجتمع الآخر الذى تحتويه الرواية وهو مجتمع الناس البسطاء الذين يرزحون تحت وطأة المجتمع الأول (مجتمع المماليك) والذين يستسلمون فى ضعف وخنوع الى هذه العنجهية وهذا التسلط الذى تتبدى فيه شخوص المجتمع الأول (كأحد أنواع القهر والتسلط) سواء كان هذا المجتمع فى المدينة (القاهرة) أو القرية (ميت جهينة) والذى ينتج عن هذا الاستسلام وهذا الخنوع والضعف أحد الأمراض الفاتكة الذى جاء هو الآخر فى القسم الثانى ترميزا لأحد أبعاد الرواية وهو (الطاعون) الذى فتك

بأهالى ميت جهينة من خـلال استسـلامهم لبطش المماليك وطغيـانهم وكذلك استسـلامهم لحيـاتهم الرتيبـة المملة وارتمائهم فى أحضان الجهل والمرض والفقر • ومن خلال القسم الثالث من الرواية والمعنون « بالطاحـون » تتجسد المأساة كاملة فى هذا التصوير الذى تبدو فيـه الحيلة وهى تطحن شخوص الرواية سـواء المتـواجدين منهم فى مجتمع المماليك (بالاعدام والاغتيال) جريا وراء السلطة أو هدف محدد (العرش) أو المتواجدين منهم فى مجتمع الناس البسطاء (أفراد الشعب) المستكين المغلوب عـلى أمره • من منطلق اللهو والعبث والقضاء على الأصوات التى تسول لها نفسـها الارتفاع الى مستوى التمرد •

والايقاع الروائى لرواية (السائرون نياما) يتدفق عبر عملية الصياغة نفسها وهو يسير من خلال هذا الاستخدام الهندسى الذى حققه سعد مكاوى فى رائعتـه الروائيـة عن طريق هذا التواتر فى الصراع بين نقيضى المجتمع الذى سار فيه هذا الايقاع باستخدام الكادرات والمشاهد التى تتخذ من الحدث الجزئى المتضمن جزئيات المأساة وذراتها الصغيرةالتى تأخذ من الواقع الاجتمـاعى والنفسى منطلقا لتكوين الحدث العام • بحيث يحقق فى النهاية المعمار الفنى لهذه الرواية المتميزة •

١ ـ الطاووس :

فى القسم الأول المعنون « الطاووس » يستهل الـكاتب روايته بهـذا العرض الذى انتخب له شـخصيات نمطية من عامة الشعب (صانع النعوش أيوب وصبيه يوسف) (وشخصيات أخرى من المماليك استحضرها الكاتب من التاريخ (بلباى

المؤيدى ــ بظلم والى القاهرة ومملوكه ايهات أغا ــ خير بك الدوادار ومملوكه احمده ــ تمربغــا الظاهــرى ــ الاشرف قايتباى) وهى الشخصيات التى تمثل قمــة الســلطة التى تستأثر بالجزء الأول من الرواية والتى شــاركت فى صنع الأحداث الحقيقية ابان الثــلاثين عاما الذى انتخبها سعــد مكاوى لاقامة بناء روايته خــلالها • فقد وقف قاع المجتمع المصرى فى ذلك الوقت (أيوب صانع النعوش وتابعه يوسف وبقية أفراد الشعب المطحونين) يشاهدون هــذا الطاووس المملوكى الرامز لكل دولة المماليك « السلطان بلباى » وهــو عائد من صيده المزعوم فى استعراض للقوة الغاشمة والتعبير النفسى لدى هذه الشخصيات يجسد مظاهر التمرد الســلبى الذى يمارسه أفراد الشــعب بعيــدا عن أعين البصــاصين والجواسيس كلما واتتهم الى ذلك فرصة أو موقف خاص مثل هذا المشهد الذى يرونه • بينما أن الواقع النفسى السلطان يتفجر من خلال علاقته بزوجته الجديدة « جلبهــار » التى يمارس معها العجز الجنسى (أدركت الجركسية المتنمرة أنه لم يفهم عنها شيئا فتمطت فى استخفاف عارضة عليه فتنــة صدرها الذى انحسرت عنه غلالتها الدمشقية الباهرة : ــ سبع ولا ضبع يا مولاى ؟) وعلاقته بالدوادار « خيربك » الذى يمارس معه العجز النفسى وهو يفجر هذا العجز عن سلطته الغاشمة فى ممارسة عملية القتل لبعض مساجين القلعة من أفراد الشعب كنوع من التنفيث وتعويض هذا العجز والقصور الذى يرزح تحت ثقله (٢٩) : « ماجت الساحة بمن فيهــا وزأر بلباى وانتفض شاهرا سيفه وبين عينيه طيف الجركسية وهى تحسر الغلالة عن عريها العصى المتحدى :

ــ يا ايواظ اطرحه لى أرضا •

لكن الشيخ علاء الدين مال للرقاد من قبل أن تدفعه يد الجلاد الفظة . فذبحه السلطان بيده أمام مماليكه والتسعة المساجين المنتفضين لصق الجدار ، ثم انقض عليهم فى نوبة هياجه وسيفه فى يده يقطر بدم الشيخ :

ــ ما أنا بضبع يا أبناء الكلاب بل سبع هذا البر ان كنتم لا تعلمون . وسقط أحد المساجين الى الأرض منسحقا بضعفه ورعبه فوطىء السلطان بوجهه بنعله فى نشوة جنونية وهو يصرخ من أعماق وجوده :

ــ يا حرفوش يا ابن الحرفوش .

وصار هياجه ملء السلطانى وهــو يطعن الرقاب ويطأ الوجوه والزبد يتفجر من فمه ، ومماليكه جامدون من حوله كالأصنام وهم يرون رذاذ الدم على عباءته البيضاء دون أن يتكلموا ..

وفى مراحــل الاستهلال الأولى للرواية أيضــا يعــرض الكاتب بقية الشخصيات النمطية فى استعراض للحــدث مع خلال هذه الشخصيات التى تؤصل للنسيج الاجتماعى للمرحلة الزمنية التى حدد اطارها فى مدخــل الرواية (ست الدار زوجة أيوب والشيخة زليخة التى يتبارك بها كل أبناء المكان والتى ترمز الى المحاولات المضنية لايقاظ الضمير فى أفراد حارة الحمام وما جاورها من دروب وحارات) ثم يسير الحدث الروائى من خلال هذه المشاهد التى تحتــوى على أحـــداث جزئية فى خط متــواز بين مجتمعين متنــاقضين . مجتمع الحاكمين ومجتمع المحكومين . وقــد نجح ســعد مكاوى فى تأصيل عنصر المفارقة من خلال هذه المشاهد التى بدأ بناءها الهندسى المحكم بحيث يؤثر على المتلقى ويجعله يتعاطف مع

المرحلة الاجتماعية الذى يعايش جزئيــاتها فعــودة أيوب الى منزله مع صبيه يوسف تكتنفها صعوبة الطــريق من خــلال تأخره عن العودة الى منزله ، واصطدامها بالطــواف الذى لا يتورع عن مطالبته بثمن التأخير (ضم حارس الباب الأشقر يده على القطعة المعدنية المعهودة بعد أن فحصها بركن عينيه) وحين يعود أيوب يجد أن طعامه قد أعــد من الخبيزة والتى يتجمع حولها أسرته مع صفيتهم الأثيرة الشيخة زليخة (٣٠) والتــأم شمــل الأسرة الصغيرة حــول طعامهــا ، ومــا أن استراح كل منهم على فخذه الأيسر حتى امتدت من كل يــد ثلاثة أصابع قابضة على لقمة صغيرة غاصت فى سطح الخبيزة الأخضر ، وقال يوسف لخالته وهو يمضغ لقمته فى انشراح :

ــ أنا شفت السلطان الجديد يا خالة ٠٠ عليه شوارب لم ير مثلها البر ٠

قالت ست الكل وهى تتوجه بكلامها الى زوجها :

ــ النسوان فى الحمام كن يتكلمن عنه هذا الصباح ٠٠ وامرأة جيزاوية من بلدياتنا قالت ان زوجهــا يقســـم ان الدوادار الكبير يشخط فيه الشخطة فتسيب مفاصله ٠

بينما فى الجانب الآخر نجــد أن مجــالس المماليك فى قصورهم تختلف اختلافا جوهريا عن مجتمعات الفقراء من الشعب٠ فالأمراء لهم جواريهم الذين يسرون عنهم ويمتعونهم متع الحياة بكل صنوفها (١٣) : « عند الدرجات الحجــرية القليلة وراء خميلة الريحان وجدا فى انتظارهما العباءتين ومناشف وقنانى عطور بأيدى جاريتين تلبســان على هــوى الدوادار سراويل الغلمــان وعمــائمهم اللطيفة ، ودون أن تغض احداهما البصر قبل أن يدخــل كل من الرجلين فى

العباءة المفتوحة أمامه بين يدى الجارية قالت احداهما وهى تتكسر مستضحكة نفسها :

ـ سيدى الدوادار ازداد سمنة وروعة ٠

وكان الدوادار يحب هذه الرياضة الصباحية وطقوسها الناعمة ، ويقول لمملوكه الاسبانى الاهيف « أحمده » وهو يسبح معه عائدين من نشاط السباحة الى الشاطىء :

ـ لا يعيش فى مصر الا من بيته على النيل ٠

كذلك نجد أن قمة مظاهر الاسراف التى تعكس مدى التخمة التى ظهر فيها السلطة بينما الشعب يتضور جوعا هو هذا (الجاشنكير) الذى ليست له وظيفة سوى تذوق طعام السلطان من المطبخ السلطانى الذى يحتوى على المآكل الذى يكفى سكان حارة الحمام وما جاورها من أحياء بل ويزيد ٠ وهو ما يعكس وجه التناقض الذى تتبدى فى هذه الهوة الاجتماعية الفاصلة بين الحاكم والمحكوم ٠ (٣٢) » أيشكو عاقل من خمر الملوك المعتقة والمآكل الفاخر السلطانى ؟

ـ لا تهزأ بمصيبتى فأنا قرفان ٠٠ قرفان من الأكل السلطانى . هل تفهم يا زميلى معنى ان أربعة من السلاطين تبدو على ، كل سلطان بمزاجه فى الأكل ؟ أنا مجبر طوال السنين على أن آكل ما يحب السلطان لا ما تريده معدتى أو تشتهيه نفسى ٠

كذلك نجد أن التسلية الرئيسية للحرافيش من أفراد الشعب أما فى علب الليل حيث العرى والمخدر والمباذل التى خلفها لهم الكبار من حول المشاهد التى تبدو على باب زويلة وعلى أسوار سبيل ست الملك من الجثث الموسطة والرؤوس

المعلقة والرمم والعفونة والمفاسد وغيرها مما ابتلى به هذا الشعب على عهد الدولة المملوكية الذى كان الطغيان والفساد احدى سماتها الرئيسية ٠ أو فى الرهان على الكباش والديوك وهى أمور محرمة ولكنها كانت تمارس فى الخفاء حتى من المقربين للسلطة (الشيخ عباس) (٣٣) : « آه ٠٠ والجوزة يا ولد وعرى هاجر يتلوى والمزمار فى الضباب ينوح ورضوان فى مئزره الصغيرالأصفر بباب الغيبوبة والنسيان٠

آه ٠٠ وخذ هذين الدينارين يا خليل واياك أن تقول لأحد ان شيخك عباس يقامر فى الخفاء واذهب الى زريبة المعلم جرجس فى كفر الطماعين وراهن على الكبش الأبيض بطل النطاح والديك الأحمر بطل المناقرة ولك المكافأة » ٠

كما كانت منافسات الصيد احدى الممارسات لأمراء المماليك والتى يجتمع عليها نفر كبير منهم وهى تمثل أحد الاحتفالات التى يجتمع فيها أمراء المماليك لممارسة ألعابهم ومؤامراتهم من جانب واستعراض القوة من جانب آخر ٠ وقد نجح سعد مكاوى فى تجسيد دوافع مؤامرات المماليك بعضهم البعض من خلال هذه الاسقاطة الزكية التى أوردها فى هذا المشهد (٣٤) : « وافتتح بلباى الرمى فوارى المماليك ابتساماتهم اذ يطيش سهمه الرشيق الصنع ساعيا فى غباء الى صفاء السماء ، وتتابعت السهام متدانية من القرعة الذهبية دون أن ترن القرعة ولو بلمسة من أحدها وطير الحمام فيها ، على ما به من خوف ، آمن من سهم يمرق من داخلها فيخرج به من طرفها البعيد ميتا ، وتبسم « بظلم » هازئا بسهم «تمريغا» الخائب كما تبسم تمريغا هازئا بسهم بظلم . حتى كان السهم المسدد الذى مر داخل القرعة وخرج

بطير الحمام الأبيض دامى الفؤاد وعندها ارتفعت صيحة عامة رجت الميدان :

ــ القرعة اليوم للدوادار ــ عاش الدوادار .

ومال الاعور على جاره فى الصف لينفث غيظه ·

ــ لا أنا ولا أنت ·· أخذها ابن اللئيمة » ·

من خلال نفس التواز الذى تسير فيه أحداث هذه الرواية ومن خلال الانتقال ما بين مجتمعى المماليك والشعب الذى تسير فيه أحداث الرواية يتنقل الكاتب الى مجتمع قاع المدينة عند اصطدامه بالسلطة عن طريق استعراض منطق القضاء فى هذه المرحلة الزمنية · بتجسيد احدى المحاكمات التى كان المتهم فيها نفرا من عامة الشعب (عيسى مكفت المعادن) والذى اتهم بأنه قد خلط صينية من الفضة بمادة غير الفضة والذى تتهمه هى زوجة كاتم السر الانشاء · وهى امرأة معروفة بفجورها ومباذلها ·· وينطق القاضى بالحكم قبل ان تنعقد المحكمة (هــرب منكم المكفتاتى اللئيم الغشــاش) ويعلق أيوب صديق عيسى على مقولة القاضى (نطق ابن خربة الذمة بالحكم على عيسى قبــل ان ينظر قضيته) ومن خــلال هــذا المشهد تتبدى حقيقة العلاقــة بين الحــاكم والمحكوم (٣٥) :
« وغمت نفس أيوب الذى يعلم براءة صــاحبه ·· ان عيسى صــادق فى قوله وكان عــلى حق فى اختفــائه ،· لم يغش الفضة استخدمها فى عملية تكفيت الصينية ·· والحــكاية هى لعبــة والدعوى كيدية من جانب الست ، الله يلعنها · حرم نائب كاتم سر ديوان الانشاء ، الله يلعنه ·· لكن عيسى بحمد الله فى أمان ولن يلقى به مع وطاويط السجن وقبائحه وذله ، ولن يجلد أمام الناس حتى يصــوت كالنســاء ، ولن يزفه المنادون وهو على حمار التشهير والتجريس ·· زوجة

نائب كاتم السر لعبية وكاتم السر غبى ، أما عيسى فلا يمكن أن يغش أحدا فى الفضة · كبرياء صنعته الجميلة المتوارثة تمنعه من الغش فيه · لكنه يسقط فى الحب مثل الرطل ·· هو حقا فى قوة الثور لكن قلبه فيما عدا صبابات العشق شريف وأبيض من اللبن الحليب ·· وهذه العمامة لن تنصف عيسى لأنها تهضم الزلط ، وأصحاب الدعوى من عتاة اللصوص وعندهم زلط سهل الهضم مسكين يا عيسى يا أخى ·· ومال على صديقه ، همسة حازمة :

ـ لن يرتاح قلبى قبل أن يفلت عيسى من القاهرة » ·

ويخرج عيسى متسللا الى ميت جهينة ومعه يوسف هربا من ظلم الحكم ملتمسا النجاة عند أقارب أيوب فى هذه الاقطاعية الذى قطعها السلطان « بلباى » للمملوك « أحمد » أحد مماليك « خير بك الدوادار » ·

ويعود الحدث مرة أخرى الى قصر الوالى بظلم ويحاول بظلم الذى يعانى مملوكه (ايهاب أغا) من دلع المماليك الذى يقوم بتربيتهم خاصة هذا المملوك المدعو (مراد) وهو مملوك أثير الى الوالى (بظلم) ويحاول بظلم تنفيذ ما طلبه منه مملوكه (مراد) بالتوسط لدى السلطان لعول (ناظر المطبخ السلطانى) لأمر غير مبرر فى هذه الجزئية ، ويتدخل الوالى بالكيد لدى السلطان « بلباى » لتنفيذ هذا الطلب ويجد بغيته فى شكوى (الجاشنكير) الذى يتذوق طعام السلطان قبل مأكله فى ليلة كانت فيها معدة السلطان تؤلمه ·· وهو يلعن ويتوعد « الجاشنكير » بتوسيطه بالسيف · ولكن الوالى (بظلم) يكيد لناظر المطبخ السلطانى اكراما لخاطر مملوكه ·· ويخرج من بهو السلطان وقد وعده السلطان بتعيينه نائبا للسلطنة . يعود مشهد الحدث بعد ذلك الى حارة

الحمام حيث مقهى « زين العابدين » وهو شخصية نمطية من الشخصيات التى تعرض احوال الشعب فى تلك الفترة المظلمة من تاريخ القاهرة ، ويجتمع فى المقهى نمط اخر من ارباب المهن التى لم تتواجد الا فى هذه العصور عبد الجليل السقاء والشيخ حمدان شاعر الربابة الكفيف ·· وجعران الحمار (وهم يتندرون ويتقافشون وكأنهم يحددون بحوارهم أحد ملامح وسمات الشعب المصرى الذى كانت النكتة تحكمه حتى فى أشد أوقات المحن والشدائد ·· وهو صاحب المقولة المشهورة التى تقول (شر البلية ما يضحك) وفى وسط هذه القفشات وبينما يتأهب الشيخ حمدان لانشاد بعض قصائده الملحمية · اذا بصراخ العريف خليل وهو يأتى بجلبة شديدة مع جميع من أهل الحارة · ويستنفر الناس فى عمامته التى سرقها أحد المماليك مما عرضه للمهانة والاذلال باعتبارها احدى علامات الشخصية المصرية المسلمة (٣٦) : « يا ناس خيول المماليك ترمح فى الشوارع ·· ينهبون الدكاكين ويضحكون لرؤية الدم على أسنة السيوف · اذا قاومهم أحد · يخطفون الغلمان .· ويخطفون العمائم ·· عمتى يا ناس خطفها المملوك ابن الهالكة الذى اقتحم تحت الربع بحصانه وهو مخمور ·· خطفها ولعب بها ضاحكا كما لو كان يمزق عرض المسلمين ·· خطف عمامتى » · ويهدأ خليل ويعرف منه الحاضرون ان المملوك قد نال جزاءه ·· ويخاف عليه عبد الجليل السقاء من لسانه الذى لا يهدأ منذ وقعت هذه الواقعة المألوفة (كفى ياخليل·· لا تزد كلما ربما كان نصف هؤلاء الذين تبعوك من الربع الى بركة الحبشى من البصاصين ·. والقلوب متغيرة والطباع نافرة والنيات سيئة) · ولم تكد حارة الحمام تستعيد هدوءها حتى انفجر الموقف مرة أخرى فى مقهى زين العابدين باقتحام شاب هائج فى غضبة كاسحة ·· ويسفر الموقف عن خطف احدى الفتيات

من أحد حمامات النســاء وهى أخت هــذا الفتى (خــالد) ويتكهرب الجو ٠٠ ويتجمع الخلق من كل مكان مظهرا معدن الناس الاصلاء فى هذه المحنة ٠٠ وينجح سعد مكاوى فى تصوير هذه الواقعــة التى تحــدث كثيرا فى قلب القــاهرة ويجسد من خلالها الضراوة النفسية والحياتية التى يعانى منها سكان القاهرة من ذئاب المماليك وتسلطهم على أعراض الشعب (٣٧) : « وخرجت هذه الجماعة الصغيرة من حــارة الحمام فصارت تكبر فى كل خطوة وهى تخترق قلب البلد حتى بلغ تعدادها عند مشارف الازهر أكثر من مائتى رجل وامرأة ، وكانت الشوارع والدروب تشغى بتكتلات هلامية من اللحم البشرى ولهجات شتى من الدلتا والصعيد وقد امتلأ على غير العــادة بجموع من الرجــال والنســاء والأطفــال والفلاحين العراة وأولادهم المتساقطين من الضعف ونسائهم المهزولات ، وكان الكثيرون من أولئك الوافدين قد عبروا النيل من بر الجيزة الذى أجلتهم عنه المظــالم والشراقى الى معادى الخبيرى المقابلة لها ثم انتشروا منها الى أحياء القاهرة كانسين فى طريقهم مــا يجدونه فى الطرقــات من نفايات الدكاكين وقشور البطيخ وزبالة البيوت ٠ ومنجذبين بحركة ملامية الى حى الأزهر ، وفى قلب الزحام الذى صارت لــه مسيرته ضجة عظيمة أمسك الحاج عمر بذراع صاحبة صانع النعوش وقال له فى صوت تقطر منه الحسرة :

ــ بينى وبينك يا أيوب عزة راحت والعوض على الله » ٠

وتزداد المرارة فى حلوق الناس ويصطدم الغضب بجنود الوالى الذين يعملون الضرب بالسيوف والدبابيس والنشاب فى مرتادى « مقهى » زين العابدين ويقتل الشيخ حمــدان ويهرب الجميع وتغلق المقهى.٠ويقف خالد متوعدا بالانتقام

وتبرز من خلال هـذا الصراع الدائر على ساحـة القـاهرة المملوكية عمق المأساة التى يعيش فيها أفراد المجتمع من هول هذا الحكم البغيض • ويجسد الكاتب فى شخصية (عـزة) موقف مصر التى تتخاطفها الأيدى المملوكية العابثة والتى يرتد فعل أبنائها الى المعتدين عليها بالتمرد والثورة والقتل تارة ، وتارة أخرى بالاستكانة والدعوات والخنوع والقناعة بما قسم لها • ويحقق من مقولة الشيخ خليل موقف هـذا التمرد وهذا الخنوع الذى يرزح تحته هذا المجتمع فى تلك الفترة (حكمتك يارب ! الذى خطف عمامتى مدفون هنا فى أرض زليخة ، وخاطف عـزة التى فداها ألف عمـه طليق لا تبلغه أيدينا) •

يتحول الحدث بعد ذلك الى مجتمع القرية (ميت جهينة) حيث نوعية أخرى من الحكام (شيوخ البلد) (الملتزم حمزة وابنه ادريس الذى يصبح ملتزما هو الآخر) • ومن خلال خاصية الاستهلاك الذى بدأ بها سعد مكاوى روايته «السائرون نياما » (قسم الطاووس) يستعرض من خلال جزئية الحدث عمل هذا الملتزم فى هذه البيئة الزراعية الذى تغذى القاهرة وقصر السلطان والأمراء بالغذاء والحبوب كـذا بالرشـاوى والهدايا • ويحاور حمزة ولده ادريس أصحاب الالتزام أبا عن جد موضحا له أن يكف عن العبث مع النسـاء الاهتمـام بأرض الاجـداد فهى أولى بالرعـاية والأولى بالاهتمام لأن النسـاء أكثر من الهم على القـلب على حـد قولـه (٣٨) : « لا تغضب من مزاح الديك العجوز فهو كلام فى مصلحتك • النسوان أكثر من الهم على القلب ، وجائعات كاناث الذئاب المسعورة •• المهم هو حقك فى أن تتصرف فى هذه القرية تصرف المـالك فى ملكه ، وتحمى خيرهـا وتستقصى دبيب

النملة فى أرضها ، المهم هو أن تدفع للخزانة السلطانية التسعمائة دينار السنوية وتزيد عليها هدايا الوالى ونائب الوالى والملعون الاستادار ٠٠ انه أكبر من مجرد وكيل للواد الحليوه « أحمده » فهو وكيل الدوادار نفسه ، مالك « أحمده » وصاحب العب ٠٠ المهم هو أن تعرف كيف تجعل نسبة ربحنا فى يدنا ، ما دمنا نملك حرية فرض السعر فى النهاية على الفلاحين ٠٠ أحب أن أثبت لك هذا فى رأسك بمسمار » ٠

وفى عرس (غالب) من (فاطمة) ابنة أبو طاسة أحد فلاحى (ميت جهينة) يتقصى البصاصون أخبار الأغراب الذين نزلوا ميت جهينة وقطنوا بيت أبو طاسة صهر غالب متدثرين بملابس الدراويش (عيسى وخليل وخالد) والذين بدأوا عملهم فى حقل غالب ٠ وفى آخر الحقل عن بعد يقف ادريس ابن الملتزم حمزة يحاول أن يجتث شجرة كبيرة تمتد فروعها الى منزل أبيه الكبير ٠٠ وكأن هذه الشجرة هى رمز للمقاومة والتمرد على الظلم والطغيان وكأن فروع هذه الشجرة هى الأيدى الممتدة ناحية الظلام ٠ وقد نجح

سعد مكاوى فى التعبير بهذه الجزئية عن بدء صراع جديد نحو الثأر (لعزة) و (لمصر) و (لفاطمة) الذى يريد ابن الملتزم النيل منها (٣٩) : « عزة الآن فى كل مكان ، يدها فى البحر المالح وقدماها فى أرض الصعيد وملء البر أنفاسها الطاهرة ، هكذا قالت لى ستنا زليخة وهى تودعنى ، وهكذا أرى الآن أختى الحبيبة عزة » ٠

وعبر خليل عن عمق المأساة وحجمها الهائل الذى تحاول كل الأيدى الشريفة الصابرة أن تجتثها من جذورها (٤٠) : « وتأملت نظرته البعيدة حامل البلطة الضارب في أصل الشجرة

وتدفق منه الكلام فجأة كما لو كان يلتمس منفذا بعد طول احتباسه فى جوف الأرض :

ـ الآن عرفت زمنى وضمنت عذابى أنا وأمثالى بعد أن رأيت الحياة يفسق بها فى المدينة وفى الريف على السواء ، هذه الأرض الجميلة تصب خيرها فى أفواه معدودة مفترسة الأنيـاب كلبية الفكين ·· ومن حولها يلهث البؤس ويلعق الوحل ·· هذه الأرض ليست غريبة أبدا عن مدينتى » ·

وهكذا نجد أن القسـم الأول من الرواية (الطاووس) قد أبان مظهر العصر وحدد المنظور الاجتماعى الذى كانت تعيش فيه مصر · النـاس والمماليك · ومن خـلال المنظور الروائى يتضح أن البطل هنا ليست شخصية واضحة بعينها هى التى تحرك الحدث ويدور حولها محـور الفعل · ولـكن البطولة هنا جماعية تتحرك داخل قصور المماليك كما تتحرك داخل حارة الحمام وفى المقاهى وعلى أبواب السبل وفى دروب قرية ميت جهينة كما اننا نستطيع أن نقول من خلال الجزء الأول من الرواية والذى صـور ببراعة منطق التاريخ ان كمية الفن هنـا قد فاقت بمراحل كميـة التاريخ بحيث ان الشخصيات التاريخية قد امتزجت بالشخصيات الفنية وأصبحا وحدة عضوية واحدة ·

٢ ـ الطاعـــون :

« الطاعون » هو القسم الثانى من رواية « السـائرون نياما » وهو يسير على نفس النسق الذى سارت عليه جزئيات الحدث فى القسم الأول « الطاووس » من خلال نفس المشاهد والكادرات التى تنتقل بالحدث من مكان الى آخـر لتحدد فى النهاية النسيج الروائى لمحور ما يدور فى الواقع التاريخى

القديم من خلال نفس شخصيات القسم الأول · ويتبدى فى هذا القسم عرض لهـذا الطاعون الذى ابتليت به مصر من جراء ما ترزح تحته من مباذل ومفاسد وظلم وجور من جانب الحكام المماليك وكذا من جراء هذا الاستسلام البغيض لمفاسد العصر والذى يمارسـه الشعب المستكين · ويفسر المؤرخون (ابن اياس) أن أسـباب الطواعين الذين ابتليت به مصر والشام ابان الحكم المملوكى أكثر من مرة كان فى انتشـار الزنا واللواط وشرب الخمر وأكل الربا وجور المماليك فى حق الناس ، وقد روى عن الرسول صلى الله عليه وسلم انه قال : « ما من قوم يظهر فيهم الزنا الا أخذوا بالفناء . »

وتبدأ احداث هذا القسم بمظهر من مظاهر البذخ الذى يتبدى فيه موقف السلطان (بلباى) تماما كما بدأ القسم الأول بمظهر استعراض السـلطة والقـوة ·· يتبدى هـذا القسم بمظهر تناول السلطان لطعامه في نهم وشراهه(٤١)» : واسـتوى بلباى فى صـدر القاعدة المعلقة على عرش لذاته الكبرى دافسا وجهه اللحيم فى طيبات مائدة يحيطها بذراعيه فى سعر ويلتهم الغض المتبـل من مخاصيها وبهريزها الذى تسبح فى مائه الثقيل الدسم فتات العكاوى وذيول الثيران والمخاخ والطيور ونخاع الضأن ، وبين يديه احدى جوارى زوجته الرابعة تصب له النبيذ فى كأس ذهبية ، ما أن تمتلىء حتى يكرعهـا ، وما ان تفرغ حتى تفعمها له الجـارية من آبريقها الذهبى الرشيق » · وأثناء الطعام يراود السلطان جاريته التى تصب له الخمر عن نفسها بينما يتوعد سيدتها السـلطانه « جلبهار » بتوسيطها بالسيف حتى تجلس بـدلا منها على عرش السلطنة بجانبه · وتظهر « جلبهار » وتكيد له بأنها دست له السم فى الطعام وينزعج السلطان ويطلب

الرحمة ٠٠ ولكن كيد النســاء يتمادى فى غيــه اذ تخبره « جلبهار » بأنه لا داعى للسم فقد اجتمع الأمراء على خلعه ٠ وضج البستان بالقادمين وأغشى على السلطان « بلباى » ٠ فى الناحية الأخرى من الحــدث يبدو مظهر آخــر من مظاهر الفساد الذى يتوارى وراء أهل القمة فى هذا العصر ٠ ففى هذه الجزئية صور الكاتب المملوك (مراد) وهو يتسلل مــع حبيبته (عبير) التى كانت ترقص له وهى عارية الى بــرج القصر ليشهدا عن قرب احدى جلســات الحشيش التى كان يقيمها الوالى بظلم الاعور مع جلسائه وهم كبير البصاصين (كروان) والشيخ عباس صاحب المباذل الكبرى الذى رقص فى هذه الليلة رقصــا أذرى بهيبة الفقهاء والمعلمين وكــذا المعلم محمود اليوسفى أحد كبار زراع الحشيش ٠ ويتبسط الحوار بينهم خاصة بين (بظلم) وكبير البصاصين (كروان) حول موقفهم من الدوادار (خير بك) والكيــد الذى يدبره كل منهم للآخر ٠

ينتقل الحدث الى (ميت جهينة) حيث يجتمع الفلاحون وصراعهم ضد الملتزم الذى يتحكم فى الأرض والغلة والفلاح على السواء ٠٠ وتبدأ أنذر الطاعون فى الظهور من خــلال هذه الفئران التى بدأت تتقافز بين أرجلهم (٤٢) : « وطال الصمت قبل أن يتفاهم خالد وعيسى بالنظر على الدخول الى العمل ، ولكن ما ان هل أولهما على الباب حتى تدافعت الى شقوق الجدران جماعة من الفئران كانت قد استباحتلنفسها ما حول الحجر والرحى » ٠ كما تنتقل هــذه النذر من خــلال المشهد الدائر بين ست الكل زوجة ايوب صانع النعوش والتى لا تعرف مكان تواجد زوجها منذ أن دهــم المماليــك مقهى زين العابدين وبين زوجة خالها أبو طاسة ٠ حين تعثر زوجة

الخالة على فأر ميت وراء الدكة • وتتحاور المرأتان حـــول ما يحدث فى ميت جهينة من أمور وحـــول محاولات ادريس المتكررة فى قطع الطريق على فاطمـة زوجة غالب • ويغشى على زوجة الخالة عندما تذكرت موقف الملتزم حمزة منها وهى صغيرة وما ناله منها ومحاولة ابنه ادريس النيل من ابنتهم (فاطمة) بنفس الطريقة • ثم ينتقل الحدث بعد ذلك بنفس التوازى الذى يسـير به فى مجتمع الشـعب الى مؤامرات المماليك حول كرسى السلطان والمحاولات التى يبذلها كل منهم للوثوب الى الكرسى أو الى انقاذ رأسه من القطع على أسـوأ الفروض • فتتعرى « جلبهار » أمام الجديد (تمربغا) الذى يقبض عليها باعتبارها جاسوسة للدوادار (خيربك) ثـم لا يلبث أن يعود الحدث مرة أخرى الى (ميت جهينة) ليوصل مشهد الطاعون فى اقطاعية المملوك (أحمده) الذى حضر ومعه الجارية جلبهار ليمرحا فى الحقول أثناء جمع محصـول الغلة غير مبالين بمشـاعر الفلاحين المليئـة بالاستياء من تصرفاتهم المفرطة فى العبث واللا مبـالاة ويحاول ادريس ابن الملتزم حمزة التحرش بغالب زوج فاطمة المستعصية عليه حتى الآن بسبب هذا المزق الذى حدث فى ثوب الجارية جلبهار من جراء منجله الذى شبك بثوبها ولكن جلبهار تنهره وتمنعه من ذلك ، وخلال هـذا الصراع الدائر بين الحـاكم والمحكوم وتأرجح هذا الصراع بين الثورة المكبوتة والعنف المقصـود تظهر الفئران مرة أخرى فى الحقول منذرة بخطر داهم وشيك الوقوع هو خطر الطـاعون الذى يفجر الموقف تفجيرا حتميا بعد هذا التنامى والتعاظم فى تزاحم الأضداد وتكاثر الفساد وتفشى الظلم • ويسير الحـدث كما هو مرسوم له فى هـذا التوازى الهندسى ما بين الواقع التاريخى الخاص بخلع (تمربغا) وتنصيب الدوادار (خيربك) ليلة واحدة ثم محاصرة قايتباى

للقلعة ونفيه (تعريفا) لدمياط وخلعه الدوادار الذى لم يمكث فى السلطة سوى ليلة واحدة وبين هذا التصاعد المميت لوباء الطاعون فى القاهرة وميت حهينة وتتدافع الأحـداث بسرعة مخيفة تنذر بالخطر ·

وقد نجح سعد مكاوى فى تصوير خاصية الحدث الروائى النذير بالخطر الطاعون من خلال مرض أبو طاسة بهذا المرض اللعين · ومعاناته القديمة من الألم النفسى والجسدى لاتهامه بسرقة القمح والشعير ومعاناته الحديثه من ألم الطاعون الذى يفرى جسده النحيل ويعرف الشيخ خليل والشيخ مرعوش بخبرتهم الطويلة أعراض هذا المرض وسرعان ما يخرجون الى الخلاء وكأنهم يعلنون النبأ بأصواتهم العالية (٤٣) : « اندفع خليل بعويله المكتوم مارقا من العتبة الى الخلاء وهو يسـد أذنيه بيديه ، وقبل أن يبتلعه البعد كان المرعوش قد لحق به فى وثبات طائرة ، واندفع خيالهما فى ضوء القمر ذاهبين الى الأفق فى عدو خاطف وأذرعهما مفتوحة للسماء بكفوفها المبسوطة ، وصوتهما الواحد يرج ما بين الأرض والسماء : الطاعون .· الطاعون ·· الطاعون » ·

فى هذا الجزء كما فى الجزء الأول انتقلت الاحداث عبر هذه المشاهد والكادرات التى بدت فيها ملامح الصراع الدائر بين شخصيات الحدث وهى التى تجتمع فى النهاية لتصـور المحور التى تدور حوله الرواية فى هذه الجزئية بالذات والتى عنون لها « الطاعون » وهى تسمية تعبر عن الموت والفنـاء الدى تتجسد خلاله رموز واشارات كثيرة مستمدة من التاريخ تدور حول معنى واحد هو أن الطاعون لا يدخل القرية الا اذا فسد حال أهلها وهو ما نجده مصـورا تصـويرا واضحا فى

رواية « السائرون نياما » بصفة عامة وفى هذه الجزئية بصفة خاصـــة ٠

الطاحـــــــــــون :

فى الجزء الثالث من هذه الثلاثية التاريخية نجد أنفسنا وقد قفز بنا الـكاتب تسعــة وعشرين عاما منــذ أن تولى « قايتباى » السلطة ٠ ويبدأ المشهد الأول من هــذا القسم بواقعة احتضار السلطان قايتباى ٠٠ وبدأ الصراع على تولى كرسى السلطنة بين حاشية السلطان قايتباى (تمراز وقانصوه وطومانباى) ومن خلال هذا الاستهلال الذى بـدأه الكاتب ليعبر به عن قسوة هذا الطاحون الذى شـــمل أرض النيل بشراسته وعنفه وطحنه كل شىء أمامه ٠ تبدأ أحداث الجزء الثالث « الطاحون » (٤٤) : « مسكينة قلعة الجبل ٠ مسكينة أرض النيل وهى تشرب عرق البؤساء لتزدرد به عهر شراهة أسياد الأعنة والبتار المنقوع فى السم ، كأن أكثر من مائة سنة من عهد برقوق البعيد ليست كفاية عليها ٠ كأن لم تبتلع الحلقة المفرغة التى بترها عهد قايتبـــاى آلاف النهازين من عتاة الخطف ، مارة بحجر الرحى الطاحن على يلبغا ومنطاش وفرج وخشقدم وبلباى وتمربغا وخيربك الذى أدام الله عزه ليلة واحدة ، وكأن تلك الحلقة الغاشـــمة التى كانت تنتظر طوال تلك السنوات التسع والعشرين نومة قايتباى الأخيرة لكى يطل خرتيتها الهمجى بقرنه فى سنة ١٤٩٦ ٠٠ ويبدأ من جديد دورانه الشنيع فى الحوش السلطانى » ٠

وكان طبيعيا بعد هذه الطفرة الزمنية التى انتقلت بها الرواية الى الجـــزء الثـــالث أن تختلف الشخصيات وتختلف الأحـــداث وتتغير المستويات التى يتحرك داخلهـــا المجتمـــع

بالسلب والايجاب وتتحرك دورة الزمن ناحية جيل جـديد يمتلك من الأمس بعض سـماته المتغيرة ويستحضر لنفسـه عوامل الوجود الجديدة من الحاضر وذلك من خلال تفاعله مع البيئة والعادات والتقاليد كذلك من خـلال خاصـية المكان والمعاملات والمتغيرات التى تتواجد فى المنطقة . فالذى كان صغيرا كبر (يوسـف وخالـد وزكريا) والذى كان كبيرا اما أن يكون قد مـات (الشيخة زليخة ـ زين العـابدين) واما أن تغيرت نظرته للحياة (عيسى ، خليل ، غالب) كذلك نجد فى الجانب الآخر ان الياسرجى قد جلب من المماليك خلال تلك الفترة الزمنية كثيرون وثبـوا الى منطقة الصـدارة وتكررت المأساة مرة أخرى وظل الحال على ما هو عليه . دولة المماليك قائمة ودولة العامة سادرة فى نومها . كذلك نجد ان البنية الاجتماعية التى حددها الـكاتب منـذ بداية الرواية لم تتغير ولا زال الصراع قائما بين المماليك الذين يتصدرون الساحة منذ نيف ومائتى سنة بعضهم البعض من جهة وبينهم وبين الشعب من جهة . الا ان روح التمرد فى هذه الجزئية نجدها قـد نمت بعض الشىء وأصبحت نبرتها وصداها أقوى مما صوره الكاتب فى الجزئين السابقين من الرواية حتى ان الشيخ عباس والذى كان موقعه فى الجزء السابق « الطاعون » مواليا للوالى بظلم نجده وقد عاد الى حظيرة الله وأصـبح معتكفا طول وقته ليس له غـير قـراءة الأوراد ورعاية غية الحمام الذى كان مولعا بها كذلك نجد ان روح المقاومة قد تعاظمت وصار لهـا أتبـاع ومريدون من مشايخ الأزهر وشباب بولاق والحسينية وكل حوارى القاهرة وأحيائها (الشيخ الدلاتونى ومحاضراته عن الجهاد والكفاح والثورة) . فمن خلال هذه المشـاهد العشرين التى تكون الحدث العام للقسم الثالث يتأرجح الفعل فى كل مشـهد من

هذه المشاهد كما فى القسمين السابقين بين مــا يحدث على صعيد الساحة الشعبية (مجتمع العامة) (حارة الحمام فى حى الخيامية وقرية ميت جهينة) وبين ساحة الأمراء المماليك الذين يتكالبون عــلى الســلطة ويضربون بكل القيم والدين والمبادىء عرض الحائط • ويتكون من خــلال هــذا النظام الروائى الخاص الذى وضعه سعد مكاوى لروايته «السائرون نياما) اطار الحدث لقسم « الطاحون » وهو القسم الأخير من الرواية والذى يكــون مع الثــلاثية الأخــرى « الطاووس » « الطاعون » أحداث الثلاثية التاريخية « السائرون نياما » •

ويتصدى سعد مكاوى فى هذا القسم الى أحداث جانبية يعبر بها عن مدلول الصراع النفسى والجسدى الذى تمارسه شخصيات هذا الجزء من خلال تصور اجتماعى متواجد على الخريطة الاجتماعية فى مجتمع الأمــراء المماليك ومجتمــع العامة وهو تصور يجسد المدلول الرئيسى الذى توخاه سعد مكاوى فى معظم رواياته الواقعية منهــا والتاريخية وهــو مدلول ابراز مظــاهر الشر لانارة جــوانب الخير فى النفس البشرية والبحث الدائم عن المدينــة الفاضلــة • فنجد ان « جلبهار » زوجة السلطان « بلباى » والتى سجنت وقص شعرها ثم أفرج عنها تحاول أن تقوم قانصوه المرشح لتــولى كرسى السلطنة بعد وفاة السلطان « قايتباى » وتنهره عن فعل المخازى بينما الخزانة خاوية • بينما هى فى الأمس القريب كانت المرأة الأفعى التى تحاول الوثوب الى مركز الصدارة فى مكيافيلليه مفرطة • ولكن هذا المملوك الفاجر لا يرتدع حتى يجىء مملوك آخر ويخلعه ويوسطه بالسيف • بينمــا بشذوذه ومباذله ومخازيه على صفحات النيل حتى يوســطه السلطان الحقيقى (محمــد بن قايتباى) يمرح مع العامــة الأمراء بالسيف هو الآخر • وهكذا نجد ان حلقات القتــل

والاعدام والتوسيط بالسيف للأمراء وللسلاطين ليس لهـا أول ولا آخر ٠ بينما نجد أن الاهتمام فى هذا الجزء حـول ما يقع من أحداث فى قرية (ميت جهينة) خاصة هذه الثورة النفسية التى تتعرض لها فاطمة من جراء معرفتها لهذا السر الرهيب الذى ملك عليها جوانحها (سر اعتداء الملتزم ادريس عليها وهى فى الطاحون وحمله منها بمحمد ٠ كذلك معرفتها بسر صاحبتها محسنة التى كبسها الملتزم هى الاخرى وحملت منـه ابنتها نور قبل أن تتزوج عيسى) ولمـا كان الشابان محمد ونور قد نشأت بينهما علاقة حب ولا يعرف بأمر الاخوة التى تجمعهما الا فاطمة ٠ وهى تعانى من جـراء ذلك ثورة نفسية عارمة تتأجج فى نفسهـا وتسبب لهـا آلاما هائلـة وسط هذه الآلام الاجتماعية التى تحيط بها وبأهلها من كل جانب ٠ وحين تصارحها صاحبتها محسنة برغبتها فى اتمام زواج محمد بنور ٠ تثور فاطمة وتكشف لها عن هذا السر الرهيب (٤٥) : « ارتفع هدير الذكر وطغى من خلال البوص الهش وملأ الخص الضيق برعشات متطاولة ٠ ولطمت فاطمة وجهها آخذة بكفيها فى كل مرة من تراب الأرض :

ـ لا ٠٠ وحق سيدى المرعوش لا ٠٠ ان ما يجعل زواج نور من محمد مستحيلا هو ان الأخ لا يتزوج اخته ٠

وبدا على محسنـة انهـا لم تفهم كلمـة صاحبتها ٠٠ واختلط عويلها المكبوت بصيحات الذاكرين من المتعالية :

ـ أقسم لك ان ادريس لم يلمسنى بعدها أبدا ، وانى منذ أن أخذنى عيسى تحت جناحه الكريم الطاهر ٠٠ طاهرة ٠

لكن فاطمة التى كانت على شفا الجنون عفرت وجهها بحفنات من التراب وصدمتها بالحقيقة الشرسة الخفية :

ـ أما انا فلم يلمسنى الا بعد زواجى بسنوات طويلة ·· وكنت أظنه يئس من مطاردتى ومن قوله لى : ان غــالب ابتر ولن يكون له ولد ولا بنت ·· ثم كبسنى مــرة فى عــز الظهر فى الطاحون القديم ، ولم أحمل قبلهــا أو بعدهــا الا تلك المرة ·· ومحمد يا أم نور قــد لا يكون ابن غــالب المسكين بل ابن الكلب نفسه » ·

وفى الوقت الذى يتصارع فيه الطاووس المملوكى من أجل السلطه · وتتصدر المؤامرات مجتمع القصور فيوسط كل أمير زميله بالسيف من أجل الوثوب الى عرش مصر حتى ان أحدهم يلبس ملابس النساء ليهــرب بجلــده من القتــل (السلطان قانصوة) تغلى المراجل النفسية فى (ميت جهينة) من هول ما تعانى وتكابد وتتحين الفرصة للوثوب على رمز الفساد والعبودية الملتزم ادريس وابنه حمزة الحفيد ــ فمنذ أن وقع الطاعون وأتى على ما أتى فيها من زرع وضرع · والملتزم وبنــوه يحصدون من أموال النــاس وأعراضهــم ما لا يروى غلتهم أبدا · فهذه أم حسن حماة (خالد) المرأة التى تحتضر بينما تحمل فى يدها سكينا وهى تأمل أن تأخذ بثأر ابنها بركات الذى أفقده الملتزم (حمزة) رجولته وكأنه بذلك قد أفقد كل الرجال فى ميت جهينة رجولتهم وهو ترميز للحالــة التى وصلت اليهــا مجتمــع الاستكــانة والضــعف (مجتمع العامة) ·

كذلك جسد الكاتب هذه الثورة النفسية التى تعتمل فى صدر محمد من هذه الأقاويل التى تجتاح (ميت جهينة) من ان كل شاب أو فتاة تملك غمازتين فى وجنتيهما انما هى من فعل الملتزم وابنه · وهاتان الغمازتان يملكهما محمد كما تملكهما خطيبته نور · فما السر وراء هذه الأقاويل (٤٦) :

« لفظتها كبرياء رجولته الدامية بمرارة بلغ من فظاعتها أن ظهر قائلها هادئا وراء ابتسامته الخزيانة المتلظية المقهورة ، فجمد الكهل وتحجر وفى جموده العجيب ودع محمد آخر رجاء فى الشك فها هو اليقين ، أنا ابن هذا أنا أخو نور التى يريد بعروسه بنت الكرام المستورة أن يمنع زواجنا دون أن يكشف نفسه ، أنا ابن هذا ٠٠ أمى ٠٠ أمى ٠٠ أمى وهذا ٠٠ وكل ما رآه من ألوان الفعل الجنسى على الطبيعة فى انسان ميت جهينة وحيوانها تشيطن ماثلا فى خياله بهيئة شخصين اثنين غائبين فى شبق ، هذا الكافر ابن الكافر وأمه فاطمة ٠ ورحى الطاحون شغال شغال ٠٠ أين كان هذا الصوت منذ بغته وجود الرجل عند الحائط ؟ الى هذا الحد اذن كان منحصرا فى مطالبته لارادة القتل ٠٠ ما الذى يشل يمينى ؟ لماذا لا أقتله وأستريح ؟! » ٠

هذا اذن هو سر اهتمام الملتزم به شخصيا ومحاولته التقرب اليه بأن يجعله رئيسا على عمال الحوض الغربى وتتفجر فى قلب محمد أحاسيس غامضة من جراء هذا اللقاء الذى جمعه بالملتزم ادريس أثناء توجهه للعمل بالحوض الغربى ٠ وتمتزج لديه الدهشة بالثورة من هذا الهدوء الذى حملته نظرات الملتزم اليه وود لو يستطيع أن يرفع الفأس ويشق به رأس هذا الرجل (٤٧) : « كأن غيامة أمام عينيه تحجب عنه كل رؤية واضحة ، وقبضته على يد الفأس شاعرة بالرعدة التى نفضت كيانه كله ، دون أن يفهم فى جيشان أعماقه الهائل حقيقة مشاعره أو يجد ما يقوله والرجل يقترب منه على مهل ٠٠ وكأن حدة شره على غير العادة منكسرة ٠

تشنجت أصابع محمد على الفأس ، لكن الرجل حرص على ألا يمد يده ووقف أمامه يتأمله في السكون الذى هبط فجأة عميقا ومحتويا اللحظة ومكانها ومبتلعا كل شيء ، حتى هدير الطاحون الذى كان منذ هنيهة يملأ الجو كأن خوار بهيمة تشتكي من ألم مستمر .. لم يحدث من قبل أن اقترب كل منهما من الآخر الى هذا الحد .. لم تعد بينهما الا مسافة ما تمتد الأيدى للمصافحة .. ها هو أمام الفأس مباشرة .. قد زحفت الغضون الى وجهه كما زحف بعض الشيب الى ما بقي من شعره القليل والتجاعيد المتحفرة فى خده لم تدع فيه نغزة ظاهرة كما توقع محمد ، لكن فكه المطوط يشبه الفك الذى يراه محمد كلما انحنى على ماء هادىء وتأمل صورة وجهه فى صفحته الصافية » .

وقد كان الهروب من الواقع المر هو السمة الغالبة لبعض الشخصيات من هول المعاناة والمكابدة وخوفا من الموت والقتل . نجد ذلك عند (عيسى ويوسف وخليل) فى القسم الأول « الطاووس » وحين هربوا من حارة الحمام خوفا من بطش المماليك الذين قتلوا زميلهم الذى اختطف عمامته خليل . نجد ذلك أيضا عند يوسف وزوجته مكاسب حين داهمته جند الاغا أثناء حضوره أحد دروس (الشيخ الدلاتونى) فى مقهى زين العابدين فيهرب يوسف الى ميت جهينة ، وأثناء الطريق يكاد يقع يوسف وزوجته فى شرك اليهودى ليشع الذى يحاول أن يجرب فيهما أحد السموم الفتاكة التى يصنعها من الأفاعى التى يحتفظ بها فى بيته الواقع على أطراف الصحراء . ويصل يوسف وزوجته الى ميت جهينة لينضموا الى ركب المتمردين الحائرين الواقعين تحت سطوة الملتزم . كذلك نجد أن الهروب من الحياة والواقع يكاد

يمارسها محمد الواقع تحت وطأة كابوسه النفسى الذى زرعه الملتزم والذى زرع العروق الادريسية فى رجال ونساء ميت جهينة ٠٠ وحين يصارح محمدأمه فاطمة وجدته برحيله فى احدى ثورات غضبه ٠ ترفض فاطمة هذا الهروب ويغمى عليها ويصفع محمد جدته (ستيتة) التى تقع على الأرض وكأنه بذلك ينفث عن نفسه غضبا استمر أجيالا وأجيالا (٤٨) : « تحركت قدماه الثقيلتان نحو الباب وهو يتحاشى النظر نحو أمه :

ـ أنا راحل عن ميت جهينة بعد ما أسلم الفأس الجديدة للمخزن ٠

ـ راحل ؟

وأطلقت المرأة المنسحقة صرخة فظيعة وهى تثب فى اتجاه الباب قاصدة أن تسده بجسمها وجاءت صرختها بأمها حاسبة ان الولد قد فلق بالفأس رأس أمه ٠

ـ ماذا فعلت يا ولد ؟ هل مددت يدك على أمك ؟

لم يعد يحتمل ، قبضت يمناه على طوق جلباب جدته ونفضها فى قبضته :

ـ انت الأخرى لا تنقصنا الا مشورتك ٠ لم يقل لى شاور جدتك . لكن لو كان أبوه حيا لقالها ٠

ـ هل جننت يا محمد ؟

ـ افتينى انت يا اس الخنا افتينى ٠٠ هل أهاجر ياستى أم أتمشيخ وأخلف من بنت الأكابر صبيانا وبنات ؟

وفى الطاحون وهو الرمز حقق به الكاتب القسمالثالث والأخير من ثلاثيته التاريخية والتى صور بها معاناة ومكابدة

الشعب لاحدى المراحل الاجتماعية فى تاريخ نضال هذا الشعب من خلال تلك الشخصيات التى انتخبها بحذق ومهارة ليصور بها هذا الانسحاق الذى كان يعانيه الشعب المتمثل فى كل هذا الحشد من الشخوص التى تحركت وتمردت وتضاءلت وتعاظمت ودافعت عن شرفها وعرضها ومالها · وفى نهاية الحدث الذى صوره سعد مكاوى فى هذه الرواية التاريخية والتى حفلت بتلك المشاهدة الواقعية والرمزية والتحليلية والتى استخدم لها لغة استحضر مفرداتها ومحاورها من صلب ما كان يحدث فى هذا العصر والتى كان تأثير كتاب ابن اياس « بدائع الزهور » واضحا عليه من خلال الشخوص ولغتها وعاداتها الاجتماعية المتميزة · وتنداح الثورة المكبوتة فى صدور الرجال والنساء على السواء عن انتزاع الكرباج من ابن الملتزم « حمزة » وعودته الى أبيه مسفوحا على ظهر حصانه (٤٩) : « أصوات ، أصوات ترج الأرض من كل صوب ، راعدة ·· لم ينتظروا حتى يرد على اعلان الحرب الذى جاءه مضرجا بدم ابنه ·· أعادوه اليه جثة مقلوبة على الحصان » ·

وتبدأ المسيرة الى بيت الملتزم ويجسد سعد مكاوى فى هذه الصورة الرائعة اصطدام أهالى ميت جهينة بأسوار الملتزم التى تخبىء وراءها صوامعه الذى تمتلىء بالغلال الذى انتزعها من بيوت الفلاحين وحقولهم · ويتقدم محمد بفأسه وفاطمة بمنجلها الأبتر وحسن الأكتع بسكينة حتى ستيتة ومحسنة وكل الرجال والنساء الذين اكتووا بنار الملتزم حمزة الأب وابنه ادريس حفيده حمزة · وها هو الأب « ادريس » يقف خائفا يرتعد وهو ينتظر التجريدة التى سوف يرسلها الوالى اليه · ويتقدم الأبناء اليه ويحاول ادريس التسلل الى سرداب

أسفل بيته الكبير ولكن الهول العظيم كان له بالمرصاد وحانت اللحظة الحاسمة فى هذه المواجهة الصعبة بين الأبناء والآباء (٥٠) » : عند مسقط السلم رفع ادريس صلعته التى سقطت عنها العمامة فى زحفه الأرضى المذعور فرأى على الدرجة الرخامية العليا ست أقدام حافية مطينة تسد السبيل، وشعر فى أربع سيقان وفى أقصى اليمين كشكشة سروال امرأة ٠٠ راكع بارز البطن مثل صوامعه وهو يخطف نظرة عبر الأبدان الثلاثة الى الوجوه ٠٠ بلطتان وفأس ، بائع الخروب ابن مصر والبنت والولد ٠

عيون فيها هول ، البنت والولد ، بلطة وفأس ٠

وخرس لسانه عندما أراد أن يتكلم ، أن يقول لهما ان كل ما هنا ملك لهما وانه أبوهما لكن نظرة قلق فى عينى صاحبهما اللتين تكشفان الغرب جعلته يرهف مسامعه ، فيسمع وقع سنابك الخيل مقبلة ، ومن تحت من قاع البيت حيث جثة ابنة مسجاة وسط النساء تعالت فجأة زغرودة ٠ ثم نبع سفل من الزغاريد ٠٠ لقد جاء العسكر ٠

صرخة عاتية وبالبلطة المرفوعة فى يديها تقدمت نور وثبتت قدميها ونصبت طولها :

ــ لكن قبل أن يدهمونا تقبل يا أبتاه التحية .

وأخذت نفسا كبيرا فى شهقة عالية وضربت ضربتها »٠

بهذه الرواية المتميزة التى تعتبر اضافة هامة على صعيد الروايات التاريخية يضيف سعد مكاوى بصمة جديدة الى سلسلة بصماته المتميزة فى ابداعه الأدبى فى مجالات القصة والمسرح والرواية ٠ ولم يكتف سعد مكاوى بهذه الاضافة

التى لو لم يكتب غيرها لكانت كافية لأن تضعه فى مصاف المبدعين الروائيين المتميزين ولكنه أضاف رواية أخرى صدرت فى مرحلة متقدمة من حياته الأدبية وهى رواية « الكرباج » وهى امتداد لرواية « السائرون نياما » من الناحية الوثائقية فى التناول الابداعى التاريخى الا انها تختلف عنها فى سمات كثيرة وهى تكثيف المشاهد والكادرات وتبسيط التناول ومحاولة طمس معالم بعض الأحداث التاريخية الهامة مثل الوجود الفرنسى فى مصر أيام الحملة الفرنسية كذا مذبحة القلعة وهما حدثان كل منهما كفيل بعمل روائى مستقل .

الكرباج

رواية الكرباج هي الرواية الرابعة للأديب سعد مكاوى • كما أنها الرواية التاريخية الثانية له بعد « السائرون نياما » • وتعتبر هذه الرواية كسابقتها من حيث الشكل والمضمون فهى تتخذ من حوادث التاريخ مسرحا تعرض فيه فى تكثيف شديد لخصوصية الأحداث المتداولة خلال فترة زمنية من التاريخ حددها سعد مكاوى بتلك الفترة (٥٠) : « التى تكاد تتجاوز عشرين سنة والتى شهدت نهاية حكم المماليك والأتراك لمصر وبداية انفراد محمد على باشا بالسلطة المطلقة ومقاومة الشعب المصرى من خلال الثورة الشعبية بقيادة عمر مكرم • ما بين السنوات العشر الأخيرة للقرن الثامن عشر والسنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر » •

وقد استهل سعد مكاوى روايته بهذه الرؤية المحددة الذى يعول عليها سعد مكاوى على أحداث الرواية كلها بل وينسحب ذلك أيضا على احداث رواية « السائرون نياما » (٥٢) : « لم يكن شىء غريب ماضى القاهرة أو حاضرها ، فهو ما كان يحدث بالأمس وما كان يبدو انه سيظل يحدث فيها الى آخر عمرها عبر آلاف السنين » • هذا هو منطق التاريخ عند سعد مكاوى وعند كثير من المبدعين الذين اختاروا نفس المرحلة الزمنية الذى اختارها سعد مكاوى بل واختار بعض منهم نفس الأحداث المستمدة من كتاب (ابن اياس .• بدائع الزهور) (محمد سعيد العريان •• على باب زويلة)• فالتاريخ عند سعد مكاوى من خلال أعماله الابداعية يعيد نفسه دائما منخلال هذا الصراع على السلطة بين أمراء

المماليك (نجد ذلك واضحا فى السائرون نياما وفى الكرباج) وذلك من خلال اعادته لمجريات بعض الأحداث فى جزئيات كثيرة استمد ذراتها من حوادث التاريخ الشهيرة (رفض قايتباى لكرسى السلطان الى حد البكاء) (رفض تمراز لنفس المنصب وسفره الى مكة ليجاور البيت الحرام) نجد هذه الجزئية فى رواية « السائرون نياما » كما نجدها أيضا فى رواية « الكرباج » عندما يعتذر محمد على فى خبث ودهاء عن منصب الولاية بينما هو يمهد له من طريق آخر عن طريق زعماء الشعب الذى سوف يتنكر لهم بعد ذلك ويستأثر لنفسه بالسلطة وهى سمة متواجدة عند المماليك والأتراك على السواء فالتاريخ يعيد نفسه من خلال أحداث الروايتين • وهو فى الحقيقة يعيد نفسه من خلال أحداث فترتين زمنيتين مختلفتين فى الشكل والمضمون • من خلال معاملة المماليك لأفراد الشعب بعنجهية وتسلط وديكتاتورية تصل الى حد السرقة والسلب والنهب وهتك الأعراض والاعتداء على الحريات • نجد ذلك متأصلا فى رواية السائرون نياما نجدها أيضا فى رواية الكرباج • وتتواجد هذه الجزئيات بصورة مخالفة فى رواية سعد مكاوى الأخيرة « لا تسقنى وحدى » وان اختلف العصر والزمن •

ورواية «الكرباج» كسابقتها تستعدى فترة من الفترات التى مرت على مصر على نفسها فترة مظلمة فى ذلك العصر الغريب •• فى تلك القاهرة المدهشة • عصر المماليك والكرابيج والأغوات نجد أن الشعب يفرز من جسده العملاق الموت والحياة ، المرض والدواء • الشىء ونقيضه • يفرز المجاذيب وأدعياء الدين ، يلجأ اليهم البسطاء فى محنتهم الكبرى • وما كان أكثرها فى هذا الزمن • فى بحثهم الدائم

الدؤوب عن العدل والسلوان وبلسم الجراح أرواحهم المجروحة أجسادهم المستنزفة تماما كما أفرز من قبل (الشيخا لمرهوش) فى « السائرون نياما » من خلال كراماته التى أبانها فى قرية (ميت جهينة) أحد مسارح أحداث السائرون نياما • كذلك يفرز الشعب المصرى سعيد المعصرانى والمجاور الفقير فى الأزهر الذى يرفض الانصياع لبيانات بعض العلماء التى تطالب المصريين بالخضوع والانصياع • ويفرز أيضا عمر مكرم كما يفرز الكرباج الذى يلسع ظهور المصريين •

وكما صور سعد مكاوى فى روايته الأولى « السائرون نياما » الواقع الاجتماعى الذى كان يرزح تحته أفراد الشعب فى ظل حكم المماليك • وكذا الواقع الاجتماعى الآخر فى مجتمع الحكام الذى كان دائما يفور ويتفاعل بما فيه من هموم وبما فيه من قتل وثأر وحقد ومؤامرات ويتفاعل بمجريات أحداثه فى الحارة والقصر على السواء • نجده أيضا فى رواية « الكرباج » يصور هذا التمرد الذى بدأت خيوطه تتشكل فى التربة المصرية ... والذى جسده صوتا قويا بدأ صداه يتردد على الساحة مما أيقظ ضمير بعض علماء الأزهر الذى انعكس بالتبعية على ضمير الشعب كله الذى كان يغلى بشدة من هول ما رأى خلال السنوات المظلمة من حكم المماليك • فجسد ارادته وعبر عنها من خلال الشباب الذى بدأ التفافه حول كلمة الحق •

كما ان المتأمل فى بناء الرواية يدرك لمسات الروائى فى رسمه لشخصيات الرواية وان بدت فى بعض الأحيان مسطحة بعض الشىء نتيجة استحضارها من بؤرة التاريخ والتعبير عنها بمؤثرات تاريخية على حساب الأدوات الفنية •

نجد أيضا ان الكاتب قد واكب حياتهم وصاحبهم فى زمانهم وتابعهم عن كثب · فكثيرا ما كان يقدم ارهاصات تنبىء عن سلوك شخصياته من خلال تصوره للمنحنى الشخصى لكل منهم · كما أن مشاهد الرواية تتضافر مع ايقاع الزمن فى تقديم صورة روائية لأبطال تراجيديين من خلال الخط السياسى للرواية والذى شمل مظاهر الحياة فى أحد عصور مصر المملوكية ·

يستهل سعد مكاوى روايته « الكرباج » بتصوير هذه الساحة الاجتماعية التى تمور بما فيها من مجاذيب وحرافيش وأوباش يمرحون فى الشارع المصرى ويتدافعون خلال الحارة والزقاق فى القاهرة · لا هم لهم سوى استثارة الجماهير ومحاولة جذب أنظارهم نحو أهداف شخصية محددة بعيدا عن القضية الأساسية التى تجذب اهتمام الجماهير فى ذلك الوقت · وذلك من خلال بعض شخصيات المجاذيب (الشيخ على البكرى والشيخة أمونة) اللذين يتخذان من الدين ستارا للعبث ومحاولة الاستحواذ على ضمير الشعب والضرب على أوتار الدين بجهلهم وهو تصوير صادق لتأثير مرحلة حكم المماليك والعثمانيين والتى خلفت كما هائلا من الجهل والظلام والعبودية (٥٣) : « مدد يا شيخة أمونة ، يا كاسرة الحواجز يا كاشفة الحجب ، وعندما وصلت الزفة أمام دكان العصير البارز عند ركن عطفة جعفر الكاشف اتخذ الشيخ المرموق مجلسه على دكة الدكان وظل الجميع وقوفا فى تأدب خاشع ، زاد ازدحام الناس للفرجة عليه ، فنفخ من الغيظ مصطفى صاحب دكان العصير : يافتاح يا عليم ·· اصطبحنا بالقطاعين حول مجذوبهم ، يشربون ما فى المحل حتى آخر

فطرة ونى النهاية لا يدفع أحد ، وكفايه عليك يا مصطفى البركة » .

وتتصدى الجند بكرابيجها لتفرقة هذه الجموع التى التفت حول المجاذيب وتقبض على الشيخ على البكرى والشيخة أمونة وتودعهم السجن . ويتطور الحدث بعد هذا الاستهلال الى جزئيات شديدة التكثيف من المشاهد المعبرة عن واقع ما يجرى فى أنحاء مصر المحروسة وهو تماما ما صوره سعد مكاوى فى « السائرون نياما » من اصطدام المماليك بأفراد الشعب ومحاولة احتواء أى صوت يرتفع بالمقاومة والتمرد . ان الحدث هنا فى الكرباج يختلف عن الحدث المتواجد فى السائرون نياما فى خاصية التكثيف الشديد بالنظر الى جزئياته من خلال بؤرة ضيقة تحدد تيبة اجتماعية من خلال تصرفات السوقة والحرافيش أو مجلس أو اجتماع بين المشايخ الصوفية ومريديهم أو موكب يعبر عن فئة من المجاذيب أو الدراويش فى طقوس غريبة وشاذة أو من خلال محاولات شيوخ الأزهر الدائمة فى تهدئة النفوس الثائرة عند حدوث هياج أو ثورة من العامة . بينما ان هذه البؤرة التى ينظر الكاتب الى الحدث فى رواية « السائرون نياما » تمثل خاصية الدراما مصورة بصورة أوسع وأشمل الى حد ما وهى تصور الصراع الدائر فى الواقع الاجتماعى بين فئات اجتماعية مختلفة المزاج والشخصية والثراء (الملتزم الفلاحين) (الأمراء والجوارى) (الأمراء بعضهم لبعض) (السلاطين وتنازعهم على السلطة) (أفراد الشعب والمماليك) (الصراعات النفسية التى تنتج عن الصدام بين الواقع والفرد (٥٤) :
« ياويل الناس من هذه الصقور الشرهة التى تغمض دار السلطنة عينها عن عربدتها فى مصر ، حرصا منها على بقاء

نفوذ هؤلاء المماليك الى جانب نفوذ ولاتها حتى لا يستقل أحد هؤلاء بمصر • عندكم فى الصعيد يا حمدان يفحش فى ظلم العباد أمثال مصطفى بيك الاسكندرانى وأحمد بيك الكلارجى يتقاسمون الجهات والبلاد ، ويفرضون المصادرات والمظالم ، ويمنعون السبل ويقطعون الطرق • وهنا فى القاهرة حيث الناس فى الضنك ، والغلاء مستمر ، والأسعار فى شدة لا يجد الضعفاء ما يأكلونه غير ما يتساقط فى الطرقات ، ولا يجد الزبال شيئا يكنسه •

كذلك يتعرض الكاتب فى رواية « الكرباج » الى أنماط من مشايخ الأزهر بعضهم يلتف حولهم أصحاب الحاجة والضائقة نفوسهم يلتمسون قضاء حاجاتهم أو نصرتهم ضد المماليك الذين نهبوا وسلبوا أموالهم (موقف الشيخ الدردير من حمدان الصعيدى) وبعضهم يتعرض لنوع من الاذلال وكسر شوكتهم عن طريق سلب ماله الخاص أو أرضه ووقوفه موقف الخصم الضعيف تجاه السلطة القوية المتمثلة فى الملتزم صاحب الحول والطول فى الأرض والغلة والمال (٥٥) :
« ولكنك •• ولا تؤاخذنى لا تملك الدراهم التى لابد منها فى الوسايط لأرباب الأحكام وأتباعهم وحواشيهم •

ــ رشوة ؟ انا الفقيه الأزهرى تريدنى أن أدفع رشوة لأكسب شيئا هو من حقى ؟ أليست هذه الفدادين التى استولى عليها الملتزمون بالقرية من ميراث أسلافى من آل زقزوق أبا عن جد • أى حق لهم فى الاستيلاء عليها » •

كما تحكى الرواية واقعة المواجهة التى تمت بين ابراهيم ومراد بيك وبين الشيخ الدردير فيما يتعلق بنهب جد المماليك لبضائع كانت فى حوزة (حمدان الصعيدى) وهذه المواجهة كثيرا ما كانت تتم فى تلك الفترة بين مشايخ الأزهر

الذين التف حولهم الناس وبين المماليك التى بدأت دولتهم فى الأفول · كذلك تصور الرواية النجـوم المملوكية التى ترتفع الى عنان السماء (لطيف باشا ساقى النرجيلة) الذى استبدله محمد على من عارف بيك نظير بعض الخيول التركية والذى يرتفع نجمه عند الوالى حتى يصبح من أقرب المقربين اليه والذى يستكثر من شراء المماليك شأنه شأن بقية المماليك حتى يصل الأمر الى حد التهديد والتلـويح بهـذه العـزوة المتعاظمة من جراء ذلك يحقد عليه زملاؤه ، ويدسون له عند الباشا ثم لم يلبثوا أن يقضوا عليه ويقتلوه ·

ويرتبط الخط الدرامى للرواية من خلال شخصية سعيد المعصرانى الشاعر وصديقه فرج الله الوراق النسـاخ اللذين يرمزان الى الشعب المصرى بطبقاته المختلفة واللذين يواجهان الأعباء الثقيلة التى خلفتها السنين الطويلة من حياة الجهل والفقر والظلام ، فنجد كلا من سعيد المعصرانى وفرج الله يعبران عن كل هذه المعاناة فى شعرهما وأقوالهما تعبيرا يبرز الحدث العام للرواية · كذلك نجدهما يصطدمان اصطداما مباشرا بالسلطة عن طريق مشايخ الأزهر (الشيخ الدردير) الذى يستحثه سعيد المعصرانى الى مواجهـة الظلم البين حين انقض كاشف المنوفية على المولد وجمع الأغنـام والجمـال بأحمالها وقال للأهالى عندما قاوموه بأن ابراهيم بيك هـو صاحب هذه النعمة عليه احتفالا بمولد السـيد البـدوى · كذلك نجد أن سعيد المعصرانى لسان حال الناس البسطـاء المقهورين يصور فى شعره واقعة انكسار مراد بيك واقامة غازى حسن باشا البيرق السلطانى فى ساحة الرميلة كتعبير عن أدراك الذات التى ضاقت بالوجود المملوكى الفاســد قرابة أعوام ثقيلة طويلة · ثم حواره مع صديقه فـرج الله

حول غزوة نابليون والتجاء المشايخ اليه لمعرفة هويته واصطدامه وصديقه فرج الله بالشيخ المهدى الذى يأمر ابنه بضربهما وحبسهما أسفل قصره وانتقامهم من ابنه بخطفه وجعله يطحن السمسم بدلا من البغل فى معصرة والد سعيد. ويتصل سعيد المعصرانى وبقية من الشباب الثائر المتحمس بالسيد عمر مكرم وهم يندرون بما يحدث فى حارات مصر وشوارعها وأحيائها من مخاز وانتهاك للأعراض وسلب ونهب يبحثون عن مخرج لهذه الضائقة . ويزوج المعلم محمد المعصرانى ابنه عله يبقى بجانبه فى طنطا ولكن فورة الشباب واندفاعه وايمانه العميق وانتماءه الشديد الى بلده وعشيرته يجعله يترك الزوج والأهل والخلان ويندفع فى طريق غير مأمون العواقب فى مواجهة أعتى الحكام وأقساهم فى تاريخ مصر . يشاهد سعيد المعصرانى الشخصية الرامزة لثورة الشعب وتمرده مفاسد الحاكم (محمد على) وأتباعه خاصة عندما زوج (ننوس عين أبوه الأمير اسماعيل) والبذخ والترف والأموال التى أنفقت لاتمام هذا الزواج . بينما الشعب يئن من الجوع والفقر والعوز والحاجة وفى بدروم صديقهم (يوسف) يتناقش الشباب الناقمون على الأوضاع حول هذا الكرباج العظيم الذى يجثم بضرباته على صدر الشعب وكيف السبيل الى الخلاص منه . ويتحرك البصاصون لمواجهة هذا الشباب الثائر الذى صمم على الاتصال بالسيد عمر مكرم المنفى فى دمياط . وحين يدخل سعيد المعصرانى ويوسف ومنصور الى عطفة صغيرة بعد أن تجاوزا مقهى المعلم شعبان المختوم بالشمع الأحمر بعد حادثة مقتل الارناؤوديان به . حتى يقبض عليهم مجموعة من أرباب الدرك وأغا الطواشين . وتحرك الركب فى يوم الجمعة الى باب زويلة يتوسطهم مجموعة من الشباب . وأثناء السير

يتخيل سعيد المعصراني ان فرج الله ومروان قد وصلا الى السيد عمر مكرم ليبدأوا جميعا طريق النضال الذى لم يتوقف ولينتزعوا هذا الكرباج من يد جلادى الشعب وليردوا الى نحورهم أسنة أسياف الحق (٥٦) : « على جانبى شارع الغورية الذى كانت معظم حوانيته ووكائله مغلقة فى يوم الجمعة الحزين هذا ، اصطف بعض الأهالى وهم ينظرون صامتين الى هؤلاء الستة مساقين فى هذه الحراسة المشددة فى اتجاه باب زويلة ٠

وقلة من أهل الفضول تبعت الموكب الى رحبة البوابة ، واذا بالمشاعلية هناك جاهزون من الفجر فما أن رأوا الموكب المنتظر مقبلا حتى أرخوا الحبال من قواعد البرج الغربى تحت مئذنة جامع السلطان المؤيد ٠

وخايلت سعيد وهو يتقدم من الخية صورة وجه عمر مكرم وهو يستقبل فى دمياط فرج الله ومروان والآخرين ليبدأوا مرحلتهم النضالية الجديدة على طريق الحرية الذى لا يتوقف عند جيل ولا تحده نهاية ، فظلت الابتسامة مشرقة فى وجهه والمشاعلية يتأهبون بالخية لوضعها فى تلك الرقاب رقبة بعد رقبة ، وشهيدا بعد شهيد .

من خلال هذا الصراع الذى جسده سعد مكاوى فى رواية « الكرباج » والذى حشد له كما كبيرا من المشاهد والكادرات التاريخية التى ظهرت فى بعض الأحيان وكأنها حشو لا طائل وراءه (موقف الشيخ زقزوق من أرضه المسلوبة ــ تصرفات بعض المجاذيب التى تقترب الى حد الجنس ــ جرائم المماليك التى لم يكن توظيفها فى صلب الحدث على كثرتها ــ موقف الجندى اسماعيل كاشف أبو مناخير ومحاولته الاستئثار ببعض الغلمان والمردة ــ مقتل لطيف باشا) ومواقف كثيرة أخرى أوردها الكاتب ولم يكن لها أى مجال فى خدمة الحدث

العـام للرواية والتى كانت امتـدادا شـبه عضوى لرواية السائرون نيـاما التى صـدرت عام ١٩٦٥ ، حيث عبرت الروايتان عن هـذا الصراع الذى كان يدور بين الـكرباج وقبضته العنيفة تجاه البطل التراجيدى الذى يسـقط فى النهاية ملوحا بالبطولة · هذا الكرباج التى كانت بصماته على جسد الناس المقهورين سنين طويلة · ولعل سعد مكاوى قد آثر فى روايته « الكرباج » أن يحكى سيرة الشعب من خلال هذا الحشد للأحداث ، ومن خـلال شخصية سعيد المعصرانى التى ترمز الى الانفعال التاريخى الذى أسقطه على مرحلة من المراحل الزمنية التى عانى منها الشعب والتى سبق أن عبر عنها فى روايته التاريخية الأولى (السائرون نياما) ·

دلالة التاريخ فى روايتى
« السائرون نياما » و « الكرباج »

هنـــاك دلالة قوية تشير الى أن الرواية التاريخيـــة التى فرضت نفسها كبداية قوية للشكل الروائى المعاصر خاصـــة بواكيرها المعروفة عند جورجى زيدان ومن جاء بعـــده من الكتاب الذين جعلوا من التاريخ واجهة لابداعاتهم يستمدون منه المضمون المضىء لمحور أعمالهم والتى تحمـــل فى صلب المادة التاريخية معادلا موضوعيا كقضايا ومواقف وآراء كان يريد الكاتب أن يعبر عنها فى شكل قصصى بطريقة فنية غير مباشرة ٠

وعلاقة الفن بالتـــاريخ علاقة معقدة شغلت المفـــكرين وعلماء الجمال منـــذ أرسطو وحتى الآن ٠ كما أن اعـــادة صياغة التاريخ مرة أخرى فى قالب فنى انما يعتبر فى حد ذاته استخداماً للوثيقة التاريخية فى أدوات المبدع خاصة فى العمل الروائى الذى يعتبر ادانة صريحة لعصر الوثيقة وهو ما تم بكثرة كبيرة مع العصر المملوكى فى أعمال كثيرة كتب لها النجاح أبرزها روايات « السائرون نياما والكرباج لسعد مكاوى » و « على باب زويلة لمحمد سعيد العريان » و «الزينى

برقات » لجمال الغيطانى وغيرها من الأعمال الروائية فى مصر التى كان العصر المملوكى زمنها ومحرك أحداثها ٠

ودلالة التاريخ فى الأعمال الفنية هى أهم المصادر التى تحدد الرؤية الاجتماعية والسياسية والابداعية ٠ وهى التى تحدد أيضا علاقة النص بالواقع سواء كان الواقع يعبر عن المرحلة الزمنية التى تعبر عنها الرواية أم يعبر عن الواقع المعاش زمن كتابة الرواية ٠ كما ان الكاتب الروائى يستمتع بحرية مطلقة عندما يجعل التاريخ مادة لكتاباته ٠ اذ انه علاوة على ارتباطه بالوثيقة التاريخية نجد انه من الممكن اضافة الفن بأدواته المتاحة فى اعادة صياغة المحور التاريخى فى قالب فنى ليحدد فى النهاية شكلا جديدا، التاريخ مادته الأساسية والفن هو صيغته الجديدة ٠ والتاريخ يحمل الينا فى رواياته وقصصه حكايات كثيرة المضمون فيها متحد ومتشابه بينما ان الشكل هو الجديد فى كل مرة . كذلك يجسد الابداع الأدبى والفنى معطيات التاريخ على اختلاف صنوفها وتحميلاتها من قصص الكفاح والفشل والحب والكراهية والخوف والشجاعة والخيانة والوفاء وذلك عبر الأزمنة التاريخية المختلفة ٠

اذا انتخبنا من روايتى « السائرون نياما » و «الكرباج» بعض الدلالات التاريخية التى تعبر عن الرؤية الفنية للكاتب والتى تجسد من الواقع المعاش تاريخيا والواقع المصور فنيا والتى يتأتى من اعادة تجسيد التاريخ وصياغته من وجهة النظر الفنية لتحقيق معادلة التاريخ يعيد نفسه ٠ نجد أن الاسقاطات التى صورتها هاتان الروايتان والتى ترمز فيهما الى أمور حدثت على أرض الواقع سواء هنا فى مصر أو فى المجتمعات الأخرى ٠ انما تعبر تعبيرا حقيقيا عن صلب هذه

الدلالات . يتبدى ذلك فى منطق التاريخ الذى كثيرا ما تلعب الصدفة فى تولى حاكم كرسى الحكم ، وهو اما زاهد فيه أو متكالب عليه (قايتباى المحمودى فى أول أمر ولايته وازبك أتابك العصر الذى أنشأ الأزبكية ثم محمد على وقصته المعروفة) . والأمثلة على ذلك فى التاريخ الحديث كثيرة (عبد الناصر وموقفه من مجلس الثورة فى بدايات حكم الثورة) . (٥٩) : « والاحساس بالتاريخ أو « الوعى التاريخى » وفقا لهذا المفهوم يجتهد أن يبعث روح العصر من مرقدها ، فنعرف من خلال «العام» على « الخاص » أو من خلال « الأثر » نصل الى « المؤثر » ففى الشخصية الانسانية تتلاقى الأضداد الفذ والمتشابه . وهى بهذا المدلول شديدة التنوع والثراء ، وأيضا التفرد والخصوصية ومن خلال هذا التنوع نصل الى النظرة الكلية أو الشاملة لها . والبطل هنا فى روايتى « السائرون نياما » و « الكرباج » ليس بطلا بالمعنى المفهوم للبطولة . انما هو مجموعة من الناس يجمعهم اطار واحد أو زمن واحد أو تاريخ واقعى ملموس تدور بينهم ثمة صراع هائل فى كل مناحى الحياة . صراع ذاتى وصراع فى الوجود وصراع نفسى وصراع فى العقول وصراع مادى . أى ان البطل هو التاريخ ذاته الذى تتجسد من خلاله هذه الرؤية ذات المعادل الموضوعى والتى تلح من العلاقة الدائرة من الدلالة التاريخية التسجيلية التى كانت فى يوم من الأيام حقيقة واقعة وبين الدلالة الفنية التى استحضرت الشخصية النمطية المعتادة فى الحياة من عمق التاريخ الى الواقع التشخيصى . ويتضح من الهدف الرئيسى من استخدام التاريخ فى الابداع الروائى بصفة خاصة انما ينبع من ان الكاتب لا يتمكن دائما من قول مايريده مباشرة ،

خصوصا اذا كان هـذا القـول يمس وضعا قائما تحـرص السلطة على ألا يمس • وعلى الرغم من أن «السائرون نياما» قد نشرت مسلسلة فى جريدة الجمهورية الا انه واضح تمام الوضوح من مضمونهاوالأفكار التى تحملها انها تعبر بالدرجة الأولى عن رؤية سياسية أسـقطها سـعد مكاوى من الوثيقة التاريخية للعصر المملوكى على اتساع مسـاحته عـلى الواقع المعاصر بأبعاده الاجتماعية والسياسية والفكرية •

كذلك نجد أن رواية « الكرباج » هى الأخـرى والتى صورت مرحلة زمنية متقدمة بعض الشىء عن مرحلة السائرون نياما الا أن الدلالة الفكرية فى الروايتين تشير الى هـذا الصراع الدائر حول السلطة وأن المماليك كانوا أشبه بالأم التى تأكل أبناءها غـير مبالين بأى اعتبـارات أو قيم أو أى مبادىء • كذلك كانت المواجهة الاجتماعيـة للعصر أشـبه ماتكون بالواجهة الاجتماعية لمجتمع ماقبل الثورة وما بعده • خاصة الاقطاعى منه والاقطاعى الثورى البـديل ويعتمـد الكاتب فى ابراز هذه المشاهدات عـلى انتخـاب شخصيات نمطية تصور صراعها النفسى والجسدى فى مواجهة الاحباط البشع من مراكز القوة (الملتزم فى السائرون نياما ــ بعض المشايخ والأمراء والمجاذيب فى الكرباج) وفى هاتين الروايتين الى جانب درس التاريخ الذى يستخلص منه مباشرة الجانب الانسانى يبدو الجانب الذى صور مأساة الانسـان المقهور المغلوب على أمره المهان فى روحه وجسده والذى تتحكم فيه وفى حياته وقوت يومه قوى الظلم والطغيان • هذا الانسان المتواجد فى كل زمان ومكان والذى يحدد من خلال الشخوص المتحركة فى الروايتين محور الدلالة فى استخدام التاريخ فى الابداع القصصى والمسرحى والروائى فنحن نستطيع أن نحدد

ملامح بعينها للشخصيات التاريخية والنمطية المتواجدة فى روايتى (السائرون نياما والكرباج) وان نجد مثيلهم ليس فى الواقع المعاش فقط ولكن فى نفس الابداع الذى مارسه سعد مكاوى قبل انتقاله الى الرواية التاريخية • نجـد أن بعض الشخصيات المتواجدة فى روايتى « شهيرة » و « الرجل والطريق » تكرر نفسها فى روايات «الكرباج» و «السائرون نياما » دون وعى من الكاتب الى هذه الممارسة ولكن محـور التعبير عنده وصلب الفكر الذى يريد أن يوصله الى الملتقى جعل هذه الشـخصيات تتكرر فى كل ابداعه وتطل فى كل عمل بنفس النمط والشـكل والمضـمون المتواجدة فيه فى الأعمال الأخرى وذلك دون وعى منه ولكن جاء ذلك بطريقة عفوية وتلقائية تماما (٥٨) » : على أن تجارب سعد مكاوى تحتفل بالخيال قدر التزامها بالواقع الخشن ، ولهذا تتسم لغته بالحرارة والقطع • ولأن سعد مكاوى يضع نصب عينيه فيما يضع الأساس الخلقى للشخصيات والمواقف ، فانه يلمس دائما بمجساته الخاصة ، الجوانب الفلسفية السفلى فى النفس لأولئك الذين يئنـون تحت الضـغوط الاجتماعية والنفسية التى تعصف بكل شىء • الا ان العقاب العـدل ينزل عـادة بالأوغاد الآثمين ، ليضع النهاية الكاملة للمأساة ، دون أن يتعارض هذا مع نبل الفعل الحاسم والتصدى الشجاع للشر أو الغفران الذى يتعدى طاقة البشر» • وقد بدا هذا واضحا فى مجريات أحداث الروايتين التاريخيتين اللتين أبدعهمـا قلم سعد مكاوى والذى عبر فيهما عن منطق الصراع ورموزه التى تطل فى كل عصر خاصة عصرنا الحديث •

لاتسقني وحدى ومواجد الصوفية

ـ انا كتلة ندم ٠

ـ أنا شعلة اصرار ٠

بهذا الاستهلال الموجز بين رجلين يسيران فى الصحراء بحثا عن الحياة ٠ أحدهما تدل عليه مقولته والثانى يدل عليه اصراره بدأسعد مكاوى روايته الخامسة والأخيرة «لا تسقنى وحدى » والتى تناول فيها عالم الصوفيـة فى احدى فترات التاريخ المملوكى ولكن ليس على غرار روايتيه اللتين تناولت احدى فترات الحكم المملوكى « الساترون نياما والكرباج » ٠ ونستطيع أن نتبين هذه الاحتفالية التى احتفى بها سعد مكاوى بعالم الصوفيـة من مقولاتهم وأشعارهم وتعليمهم المتمثلة فى أقوال تمثل اضاءة للعمل بجانب أدوات القص المستخدمة فى العمل من لغة وسرد وحوار وغيرهما (٥٩) : « يارب اجعل ارادتنا من الأشياء والأسباب لا قشورها بل جوهرها واترع لنا كئوسنا لتتوهج أكواننا الصغيرة كالمصابيح الكبيرة ويصير فى وسع كل واحد منها أن يضىء ألف مصباح» ٠ كانت هذه هى المقولة التى جاءت على لسان عمر بن الفارض سلطان العاشقين وهو قابع يتعبد ويناجى محبوبه فى هذا الشق الكبير بجبل المقطم الذى يحتضن القاهرة فى الربع الأخير من القرن السابع الهجرى ٠ بينما يقف على مقربة

منه هذا الحائر الوافد من سوهاج ليبحث عن الحقيقة كما يبحث « ديوجين » بمصباحه عن الحقيقة والمعرفة ·

وقف علاء الدين السوهاجي يهتدى بهذا القول الى صاحبه بعد أن سعى من الصعيد يحمل معه صبره ومواله الذى يعشقه ، بعد أن اشتكت الأشجار فى بلده وضاق بخراب الروح وموت العقل . فترك وراءه زوجته وأهله وخلانه (تماما كما فعل عيسى وخليل ويوسف فى رواية السائرون نياما) حينما تعرضوا لاضطهاد المماليك وظلمهم فنزحوا الى ميت جهينة يلتمسون النجاة والبحث عن الأمان · ويقترب علاء الدين من خلوة « عمر بن الفارض » بعد أن هداه اليه « السهروردى » (فى مدق الرمال فى صحراء النفس والجسد) وفى رحال الرجب يعيش علاء الدين مجدا فى السعى للبحث عن الحقيقة مع صديقه الجديد (٦٠) : « وفى هذه الرحلة يتعرف علاء الدين على القاهرة ، أزقتها وحواريها ، مقاهيها ، بصاصيها وعسسها ، ونجومها الزاهرة التى تضىء وسط ما يسود القاهرة من ظلام الظلم وانطلاق الغرائز الدنيا وغياب الوعى والايمان العميق المجدد وعربدة الطغيان انه يعايش الناس ، ويعايش مشكلاتهم ويلقى ما يلقون من مظالم وتحاول زوجة وزير الحسبة أن تجعل منه طريقا الى خطيب مسجد مصر (تماما كما فعلت حرم كاتم ديوان الانشاء مع عيسى المكفتاتى الذى رفض أن ينصاع الى مباذلها فألصقت به تهمة الغش فى رواية السائرون نياما) وحين يرفض يطاردان معا فى محاولة لخنق صوتيهما الثائرين وكان فى هذا كله مسلما بايمانه القوى العميق وبجماعته الواعية التى ترود للناس طريق الحق والخير والجمال » ·

وتحتوى رحلة البحث عن الحقيقة وعمقها وجذورها معظم الرواية التى جاءت على صغر حجمها الا أن التكثيف الشديد لحركة الحدث جعل الجميع يشاركون بأقل اشارة

ممكنة في تأصيله ودعم القضية الرئيسية للنص من خلال استحضار شخصيات من التاريخ الصوفي (السهروردي وعمر ابن الفارض وابن الجعبري والعز بن عبد السلام) مع تلك الشخصيات النمطية الخيالية التي ساعدت في ابراز الحدث وتكوينه • وفي وسط هذا الجو المعبق بمواجد الصوفية وشواردهم وتفانيهم في عشق الذات• تبرز أسئلة وتساؤلات كثيرة تفرض نفسها على أرض الواقع (هل نحن مسلمون ؟ أنتم مسئولون •• وأين من مسئوليتكم المفر ؟ أقول لكم انه الموت ان لم تنقلبوا على أنفسكم انقلابا جوانيا يعيدكم الى الجوهر الصافي ويدخلكم تارة أخرى في ركب الحياة السائر) نفس السؤال في رواية السائرون نياما نتج عنه هذا الطاعون الذي فتك بالزرع والضرع في مصر المحروسة•

وتتدفق مقولات المتصوفة لتحدد طريق البحث عن الجمال من خلال الرحلات النفسية المفعمة بالايمان والعقيدة والحب • وينضم علاء الدين الى ركب المتصوفة في رحلاتهم النفسية وتواصلهم مع الذات ولكنه يعبر الى هذه الساحات عبر أرض الواقع المليئة بالعفن والتهرىء والفساد (٦١) : « لقد فتحت له جماعته طريق الوعي ، فاذا هو يرى القاهرة الحقيقية ، يتجول في شوارعها وأزقتها ، ويلم بمقاهيها وقصورها ويعرف صناعها وبسطاءها ، ويرى بصاصيها وعسسها • وهو في الأحوال كلها يرى في كل وجه حقيقته ، فيرى مستقبل الرضا والايمان في وجه حسن النحاس ويرى الثورة في وجه الجعبري وحركته ، ثم في كلماته ، ويرى الحب في وجه آيه ، منذ اللحظة الأولى للقائهما ، ويرى الصورة المقابلة ــ صورة الفحش والفجور ــ في وجه زينة زوجة وزير الحسبة وفي وجه رشيدة القوادة» » •

وخلال رحلة الصفاء الشخصية علاء الدين السوهاجي نجده مطاردا من نفسه ومن زوجته (رباب وأختها هنادي

التى قتل الذئب زوجها أثناء رحيله مع علاءالدين) ومن زينة زوجة وزير الحسبة التى تبحث عن رغباتها وفجورها بعيدا عن زوجها العجوز • وفى وسط هذه المطاردات ومعاناة علاء الدين من وهدة الطريق وفساد البيئة وهموم الزوجة وأختها نجده يبحث عن الحب البرىء الطاهر الذى زينه له قلبه الخاص من ادران الجسد وسرعان ما يجد علاء الدين هذا الحب عند « زينة » رفيقة الطريق الصعب واحدى بنات (العشيرة) التى تجعل فى مجالستها من الصمت لغة أرقى من لغة الكلمات وتفتح عينيه على آفاق المستقبل غير المحدودة وتجعل الحلم المستحيل ممكنا (٦٢) : « وتتلفت لمقدمه ابتسامة طاهرة من روح فائقة الذكاء ساطعة القوة وفى عرس أبدى الوشائج قهار للزمن يتلقاه من آية حديث عن عشق يظل يصفى النفس من شوائبها وأغلالها حتى تكاد تكون روحا خالصة يتجلى لها الجمال المطلق الذى يصدر عنه جمال كل جميع •

ـ انت يا علاء الدين انسان منعتق، ادخل داخل حقيقتك تحدث المعجزة •

ـ معك دائما تحدث المعجزة •

ـ غبت عنا فى هذه المرة •

ـ عندى كما تعلمين سجانة •

ـ أهكذا تسميها الآن ؟

ـ ترويضها يستهلك بعض الوقت •

ـ رباب تمنعك عنا ؟

ـ يخيل اليها انها قادرة على ذلك •

ـ تسد الباب بلحمها ؟

ـ فأقول مدد يا أهل الرضا فتنفتح لى طاقة النجاة •

ـ تركتها غاضبة •

ـ ما قيمة غضبها اذا رضيت عنى كرام عشيرتى ؟

ـ أوحشت عشيرتك ٠

ـ وأوحشتنى أنوارها ٠

وفى ظل خميلة كاسية صـــارت اللغة شـيئا أرقى من الكلمات على حين تأدت اليهما من داخل البستان نفثات ناى شكور ٠ وفى الصمت الجليل فاضت نفسه باحســاس غامر بأن هذه اللحظة الروحية الكاملة ومثيلاتها يمكن أن تكــون ايذانا بافتتاح عصر المستقبل الفردوسى الموعود الذى يتكلم عنه الاستاذ السهروردى والذى يبدأ بعزة الروح الـكونى فى الانســان المنعتق ٠ حتمــا سـيظهر فى هــذا الـكوكب الأرضى التعس انسان يدق أبواب الجنة المشتاقة الى الانفتاح له بقبضة شريفة القول والفعل ٠

ان الحلم الذى يتراءى له ويدعم رؤيته لخلاص مجتمعه وأمته يستبد به ليل نهار فى كابوس كريه يعانيه ويكابده ويعايش همومه حتى انه حين ينتهى به المطاف والهرب الى كوخ الســهروردى فى المقطــم ، يرى فيما يــرى النــائم حلــم كاشف (٦٣) : « فى حمى الروح الكونى السارى فى الوجود هبت نسمات حملت علاء الدين على أجنحتها الرطبة الى غفوة رأى فيها حلقة من رجال عراة متلاحمين فى هيــاج حــول بؤرة ضوء ترقص فيها على ايقاع مجهــول المصــدر هنادى وزينة عاريتين وبينهما نبــوت طــويل ينغرس طــرفاه فى فى سرتيهما ويتماوج فى الضوء مع بيهيمية حركة الرقص ٠ وفجأة اتسعت جدران الماخور من كل ناحية فشملت شوارع وساحات وأسواقا تتزاحم فيها أرتال من أشباح آدمية عارية هى الأخرى ، تسعى بحركة هلامية على نفس الايقاع الغامس المصدر ٠ وظلت نفسه تجاهد بمعاناة مرهفة حتى طمست كابوسية المشهد ، واذا به يشهد عن بعــد حدقتى أم حسن الخاويتين وهى قابضة بيــديها المعــروقتين عــلى عصــاها

المرفوعة ، وفى وجهها دعاء له جعله ينـدفع نحـوها فى استبشار فائق ، وعندما صار أمامها لم يجدها وحدها بل لمح وراء كتفها قضيبا من الحديد مرفوعا هـو الآخر بيـد امرأته ، ووراء رباب أمة من نساء كاسيات مثلها بالسـواد وفى وجوههن صرامة • ولم يكد يتنبه الى أن الايقاع الأول الشهوانى قد تبدد حتى شجته رنات عيـدأن موقعـة تمحـو الدمامة وتفرض الجمال وتنادى بالرجاء على آخر المدى •

لقد جسد هذا العهر الذى تعيشه القاهرة مساوىءالروح وأدران النفس وجعل الطبقة الحاكمة فى غيها سادرة وفى استهانتها بالقيم والدين ماينسحب على العامة فيتفشىالفساد والظلم ويعم الظـلام وتنطفىء الأنـوار المضـيئة النقيـة الطاهرة (٦٤) : « لقد جسد هرب هنادى الى أحضان رشيدة ، وحكاية « زينة » ما يدور فى القاهرة من قهر الفقر وغربة الروح ، واستهتار الطبقة الحاكمة واستهانتهـا بكل القيم والاعراف • ان زينة صغرى بنات والى القـاهرة وعشـيقة السلطان ، حملت منه وكانت فى شهرها الرابع حين قتـل وزير الحسبة الأول ، فوجدها السـلطان فرصـة لاستغلال ما تحت يده عن نائب الوزير ، اللص ، المرتشى ، وللتخلص أيضا من عبء الحمل وكان طبيعيـا أن يقبـل (الرجـل) الزوجة والوزارة ، لا عن خوف ، لكن عن طمـع ونفاق • وكان فى الستين وكانت فى العشرين• فأخذت تطاردالرجال فى غياب (زوجها) وحاولت أن ترضى رغباتها الحقيرة فى الايقاع بالثائرين • وعلى رأسهم الجعبرى وعلاء الدين ولكن صمود علاء الدين ورفضه جعل خططها تخفق •

ومن خلال الرمز نجد أن سـعد مكاوى ينجح فى اقامة عالم ملىء بالمتناقضات والمفارقات الرمزية التى تؤصل هذا البناء الروائى • فترميز الذئب والغزالة يعد أساسـا من متناقضـات المجتمع الصـوفى (فرباب كانت تستغيث من الذئاب وهنادى تتحدث عن الفساد أثناء احـكام الحصـار

عليهم فى مدق الصحراء) كما ان مواجهة الجعبرى للذئب الزعيم دفاعا عن غزالة السهروردى يعبران استخدام الرمز فى التعبير عن المواجهة الحتمية بين عناصر الخير وعناصر الشر (٦٥) : « والرواية تراوح بين عالم القاهرة ، بما يكتنفه من فساد ومؤامرات ، وعالم الصحراء بما فيه من غزلان وذئاب • وتجعل من العالم الثانى معادلا للأول ، لكنه ليس بديلا منه لأن المعنى بالأمر كله هو عالم القاهرة ، وعالم الصحراء هو الضوء الذى يتعرى تحته عالم الناس وينكشف ، وتزيد وطأة ما يدور فيه على نفس المتلقى ، وهو يراه فى صورة مجموعة من الغزلان الوديعة الآمنة الرقيقة ـ الشعب ـ فى ظبضة مجموعة من الذئاب الضارية التى تتحين بها فرص السهو أو الغفلة أو التراخى » •

وتتحدد أبعاد الرواية فى خصوصيتها المستمدة من هذا الموضوع الذى طرقه سعد مكاوى فى حساسية شديدة وكذا فى شكلها الذى يجسد مواجد الصوفية واشاراتهم وأشعارهم التى تنبث فى صلب الرواية لتحدد رؤى المضمون • كما ان درجة الوعى التى ظهرت بها هذه الشخصيات قد أضافت بعدا ثالثا من خلال معاملات الشيخ الصوفى ومريديه وتلاميذه من خلال محاولة اقامتهم بأجواء الجبل والحياة الخشنة ، بعد أن عاشوا فى أزقة القاهرة يسمعون أحاديث المخدورين والمغازلات الفاحشة • وحركات البصاصين الى آخر ما يصور البيئة القاهرية تصويرا حيا نابضا وهو ما تواجد كثيرا فى روايتى «السائرون نياما» و «الكرباج» ويمكننا أن نشير الى أن ولوج سعد مكاوى هذا المجال فى اقامة روايته « لا تسقنى وحدى » جاء نتيجة مؤثرات الاهتمام بالشخصيات الصوفية بجانب اهتمامه بالتاريخ وعشقه له • وذلك نتيجة لانتمائه منذ الصغر لجو الريف الذى كانت فيه المتصوفة يحتلون مكانة هامة فى عقلية الفلاح ومكونات عقيدته (٦٦) : « انتمى أساسا الى الريف المصرى الفقير الذى يسوده عبق التصوف ، كان أبى من طبقة

المتصوفة التى أخذت روح التصوف الحقيقى فى معناه الكلى ليس التصوف الذى يفر من الواقع فى صورته الشائعة ، بل الذى ينظر الى الواقع من خلال رؤية كلية ، تنفذ الى الماوراء ، لدرجة انها قد تربط المعنى الانسانى الكلى وحقائق الوجود الأصيلة بالمصير مما يهب النفس قدرا من الشفافية ، بهذا المعنى يعطى الانسان قدرة على أن يستشف كل حقائق الوجود والحياة ، بحيث تكون النظرة الجوانية للانسان هى القوة السائدة ٠

البناء الفنى فى روايات سعد مكاوى

يتخذ البناء الفنى فى روايات سعد مكاوى معمارا يفرضه المضمون الذى صبت أحداثه فى هيكل هذا المعمار • وتتعدد السبل التى طرقها سعد مكاوى فى ابداعه الروائى بحسب الرؤية الابداعية التى اختلفت وتباينت فى أعماله جميعها حيث ان المراحل التى اجتازها سعد مكاوى فى مجال الرواية فرضت عليه الشكل والبناء الذى رآه مناسبا لاستخدامه واقامة هذه الأعمال الروائية المتميزة يحدوه فى ذلك أسلوب جيله الذى تأثر به تأثرا كبيرا وكذلك تلك الرؤى الذى نشطت فى ذاكرته الثقافية من جراء قراءاته واحتكاكه بالآداب الأجنبية خاصة الفرنسية منها • وقد كانت الناحية الفنية عند سعد مكاوى نابعة أساسا من تلك الرومانسية التى آثرها على غيرها خاصة فى بواكيره الابداعية • والتى فرضها عليه جيله • فظهرت ابداعاته فى القصة القصيرة متأثرة بما هو متواجد على صعيد الساحة الأدبية • وكانت أول محاولة روائية له وهى « شهرة » تعتبر نموذجا مثاليا للعمل الرومانسى الذى توخى فيه سعد مكاوى نمط اليوميات بايقاعها البطىء وارتباطها بحركة الأحداث وتطور الشخصيات الذى لا يكاد يظهر وكذا حركة اللغة واستخداماتها وحركة السرد واتباع الأساليب الفنية المتوارثة كالمونولوج

الداخلى والذى كان صوت الكاتب فيه يعلو أحيانا على صوت الشخصية حتى يصل الى حد الخطابة والتقريرية • وكذا الفلاش باك واسترجاعه للأحداث العاطفية المتأججة تأصيلا لهذا المنهج فى الكتابة • كذلك جاءت روايته الثانية « الرجل والطريق » وبها نفس النسق من التناول الا من محاولات جادة فى هذه الرؤية للانتقال الى الواقعية التقليدية حيث صدرت هذه الرواية عام ١٩٦٣ فى وقت كانت فيه الواقعية تؤصل مكانتها وتحل محل الأشكال الرومانسية فى الأدب • ثم ينتقل سعد مكاوى بعد ذلك بفترة وجيزة فى مايو ١٩٦٥ ليصدر رائعته التاريخية « السائرون نياما » الذى سبق أن نشرت مسلسلة بجريدة الجمهورية (٦٧) :

« وهى رواية تاريخية تدور أحداثها فى فترة تستغرق نحو ثلاثين عاما من حكم المماليك لمصر فيما بين سنتى ١٤٦٨ و ١٤٩٩ ميلادية ، تبدأ باعتلاء السلطان « بلباى » العرش وتنتهى بعزل السلطان قانصوه ، وتولى طومان باى مقاليد الحكم مكانه • وتعرض بالتفاصيل للمماليك العديدين الذين ارتقوا عرش البلاد فى تلك الفترة القصيرة ، والمؤامرات التى أحاطت بكل منهم حتى نحته عن الأريكة ، ووضعت غيره مكانه الى حين قد لا يزيد على ليلة واحدة كما حدث مع السلطان « خيربك » وقد يمتد تسعة وعشرين عاما كما امتد حكم السلطان قايتباى •

ولم يكتف المؤلف بعرض الظروف السياسية التى أحاطت بحكم هؤلاء المماليك بل أوغل كثيرا فى عرض حياتهم الخاصة وملاذهم ، وعلاقاتهم الجنسية بغلمانهم وجواريهم ، بصورة تنم عن اطلاع واسع على كل ما يتصل بهذا العصر وطبيعة الحياة فى قصور المماليك فى تلك الفترة •

وقد نجح الكاتب الى أبعد حد فى تصوير هذه المباذل دون ترخص أو محاولة للاثارة وكانت هذه المشاهد من أقوى وسائله الفنية فى تصوير فساد هؤلاء المماليك • والكشف

عن نفسياتهم المعقدة الدنيئة ، ونفسيات جواريهم وأعوانهم والنوازع التى تحرك كلا منهم، كما ساعدته على توضيح مدى عزلة الحاكمين عن الشعب ، والمقابلة بين تبذلهم واسرافهم المجنون وبين فقر الشعب وهوانه وسوء أحواله » ٠

وقد استخدم سعد مكاوى لهذه الرواية بناء فنيا حشد له امكانيات كبيرة من الصدق الفنى المتنوع فى اللغة التى جاءت مفرداتها وأساليب التعبير فيهـا مسـتوحاة من بطون كتب التاريخ عن فترة المماليك الشراكسة ٠ كذلك السرد جاء هو الآخر معبرا عن نفس المرحلة ومحددا اطار الوصف والتعبير المجازى بما يلائم الصدق الفنى لتلك المرحلة (وصفه لقصور المماليك ومواكبهم وملابسهم ومؤكلاتهم ٠ كذلك جاء البناء الفنى لرواية (الكرباج) متمشيا مع نفس النسـق الذى سارت عليه رواية « السائرون نياما » الا من هذا الانتقال السريع لمجريات الأحداث وارتفاع وسرعة الايقاع لهـــذه الرواية من خلال هذا الحشد الذى يحتاج الى لهاث سريع من المتلقى لمتابعة أحـداثه ٠ الا أن الـرواية جاءت معبرة عن مرحلة ختامية لمصر المملوكية وبدء انتقال السلطة الى محمد على ٠ وأعتقد أن سعد مكاوى قد أغفل فى هـذه الـرواية بعض الأحداث الهامة عن عمد وهى مذبحة القلعة والغزوة الفرنسية الشرسة لمصر وهى أحـداث تحتـــاج الى روايات مستقلة تتناولها باسهاب وفنية تتنـاسب مع قيمة الحـدث وأهميته ٠

ثم جاءت روايته الأخيرة « لا تسقنى وحدى » لينتقل بها سـعد مكاوى الى مرحلة أخرى من المراحل التى تناولهـا فى إبداعه الروائى وهى مرحلة التنـاول الصـوفى فى الرواية العربية فكان طبيعيا أن تشيع فى الرواية لغـة المتصـــوفة واصطلاحاتهم الخاصة وأشعارهم المتميزة ورموزهم واشاراتهم المتعارف عليها بينهم ٠

وفي هذه العجالة تستطيع أن نتصدى بشيء من الاسهاب للبناء الفنى لرحلة الرواية عند سعد مكاوى والتى أبدع خلالها خمس روايات يتأرجح فيها الشكل كما يتأرجح فيها المضمون وهى روايات « شهيرة » « الرجل والطريق » « السائرون نياما » « الكرباج » « لا تسقنى وحدى » ٠

فرواية « شهيرة ١٩٥٩ » كتبت بأسلوب اليوميات أو المذكرات الخاصة وهو نوع من الأدب القصصى الذاتى وفد الينا ضمن الأشكال التى وفدت الينا من الغرب خاصة الرومانسى منه ٠ فأسلوب المذكرات هو أحد الأشكال الرومانسية وأنسبها للتعبير الروائى لهذا النوع من القص٠ اذ ان الراوى أو كاتب المذكرات غالبا ما يكون شخصية رومانسية حالمة تتعرض الى مأساة بعد أن يكون قد مهد لهذه المأساة بوقائع تحدث لها تنتهى بتلك المأساة التى هى نهاية هذا الصراع التراجيدى مع الحياة شكلا ومضمونا ٠ وقد تواجد هذا النوع من الأدب عند أدباء غربيين بحيث كانت تأثيراتهم قوية على مثل هذا النوع فى الأدب العربى الحديث٠ نجد ذلك فى رواية « آلام فرتر » للأديب الألمانى يوهان جيته و « السيمفونية الريفية » لاندريه جيد ٠ كذلك كتب توفيق الحكيم روايته الشهيرة « يوميات نائب فى الأرياف » بأسلوب اليوميات وكتب محمد فريد أبو حديد روايته « صحائف من الحياة أو مذكرات المرحوم محمد » وهو الشكل الذى يقترب الى حد كبير من الشكل الذى ظهرت عليه رواية « شهيرة » اذ ان رواية « يوميات المرحوم محمد » انتهت بوفاة بطلها وتكملة صديقه فهيم لهذه اليوميات والتى بدت فيها المواقف الرومانسية ٠ كذلك نجد أن رواية شهيرة انتهت بمأساة اطلاق الرصاص على شخصية الراوى أو صاحب اليوميات واصابته بالشلل الذى أقعده عن الحركة مما ترك هذه النهاية للقارىء ليتصور مدى عمق المأساة التى تردى فيها هذا البطل الرومانسى الذى كان فى حيوية الشباب ودفقته مثالا تجرى وراءه كل النساء ٠ نجد أيضا أن رواية « يوميات

المرحوم محمد » هى نتاج اكتشاف المؤلف لهـذه الأوراق والمسجل فيها ذكريات لاحدى الشخصيات المثيرة فقام بنشرها (٦٨) : « عثرت على أوراق كانت عند أحد باعة الكتب القديمة فأمحت فيها كلمات قرأت بعضها فساقنى ذلك الى قراءة ما يليها » • كذلك رواية شهيرة فقد كانت هى الأخرى تتابع نشر مذكرات أحد الشعراء الشبان (٦٩) : « قال لى صديقى الأستاذ حسين بك كمال عضو مجلس النواب بعد أن ترك على مكتبى فى الشهر الماضى الكراسة الزرقاء التى تضم هذه المذكرات بخط ابن عمه الشاعر الشاب أحمد كمال •

ـ ان يد ابن عمى التى كتبت هذه اليوميات لم يعد فى وسعها أن تتم القصة ، وقد يبدو لك أن تنشر هذه اليوميات فى يوم من الايام ، وأنا وأمه نمنحك هـذا الحق ، ولـكن القصة تبدو ناقصة بدون السبب الذى منع أحمد كمال من اتمام مذكراته •

وهكذا نجد أن الشكل الذى فرض نفسه فى هذه الرواية جاء نابعا من المضمون • وأن المضمون قد حقق من خـلال الشكل عملا أدبيا توافرت فيه سمات المدرسـة الرومانسية التى كانت سائدة فى بدايات الرواية العربية • الا أننا من خلال حركة السرد فى هذه الرواية نجد أن هناك بعض ملامح الواقعية • الخاصة المفرطة الى حد التسجيلية • وقد ظهرت هذه الملامح لتؤصل المحاولات الجادة من سعد مكاوى وبعض من جيله فى التحول من الرومانسية تجاه الواقعية واستخدام الأدوات الملائمة للتعبير الروائى خاصة ما تواجد بعـد ذلك فى رواية « الرجل والطريق » ثم تأصيل هذه المحاولات فى الرواية التاريخية التى جاءت بعـد ذلك • كذلك نجـد أن تحديد الشخصية فى رواية شهيرة قد جانبه الصواب فى بعض الأحيان مما أتاح الفرصة لتسطيح بعض الشخصيات وعدم تأطير بعض الشخصيات بما يتلاءم مع مجريـات الحدث وقد وضح ذلك جليا عند الحديث عن أبعاد هذه الرواية •

أما البناء الفنى لرواية « الرجل والطريق » فهو يستمد عناصره من أبعاد الشخصيات التى تكاثرت فى صلب العمل دون أن يكون لها تأثير فعال فى تحريك الحدث أو بلورة النسيج العام للرواية • الا من ظهورها واختفائها فجأة دون مبرر (الدكتور شعبان الشيخ مبروك الولد بهنساوى) كذلك من هذا الحشد للاحداث الغير مترابطة بل والغير مبررة والتى جمعت كلها من خلال عنصرى الحوار والسرد الذى كثر فيه المونولوج الداخلى للشخصية المحورية (شخصية حسن بك) الذى كانت تدور على لسانه أحداث الرواية والذى كانت جميع الشخصيات تدور فى فلكه لاعتبارات المكان حيث ان معظم أحداث الرواية كانت تدور فى بيته فى احدى قرى الريف • حتى الشخصيات الهامشية الغائبة والتى استحضرها فى ذهنه ليكون منها عنصرا مساعدا لتبرير بعض المواقف (شخصية هارون وشخصية الزوجة المتوفاة) جاء رسمها نمطيا مثل باقى الشخصيات •

وحركة الرواية فى بنائها العام تظهر من خلال هذه الفصول التى يربطها خيط واحد هو الذى تبدأ منه الرواية حتى تنتهى • بدأت الرواية بابراز الوجه البشع للكراهية وانتهت باختفاء هذه الكراهية لتحل محلها الوجه المشرق من الحياة ، وجه الحب والخير والجمال وهما الأبعاد الحقيقية للقضايا المحملة على نص هذه الرواية والتى جاء حدثها على النقيض من حدث رواية «شهيرة» الرواية الأولى لسعد مكاوى فقد بدأت رواية « شهيرة » بابراز الوجه المشرق من الحياة من خلال شخصية الشاعر أحمد كمال وانتهت بهذه المأساة التى سقط فيها الرجل • أما رواية « الرجل والطريق » فقد ظهرت فى استهلالها الأول من خلال مشهد العزاء الذى أقيم بعد مقتل هارون (الشخصية الشريرة) الحاضرة بذكراها الغائبة عن الحدث واستعراض أبعاد الشر الذى كان كامنا فى هذه القرية الوادعة الهادئة • نجد أيضا أن رواية « شهيرة » يتنامى فيها الحدث من خلال هذه اليوميات حتى

يصل الى نقطة اللا عودة حين يطلق الرصاص على الشاعر أحمد كمال واصابته بالشلل • بينما ان رواية « الرجل والطريق » يختفى فيها الحدث وتظهر الفصول المتتابعة التى تظهر فيها تأثيرات القصة القصيرة على محور الرواية وذلك بسبب جزئيات ظهرت فجأة واختفت فجأة وشخصيات طفت على السطح ثم سرعان ما تلاشت وسط الأحداث (العمدة — طاهر — الشيخ مبروك آدم) كذلك نجد أن التعبير الروائى لرواية « الرجل والطريق » جاء على لسان انبطل الذى كثرت تداعى خواطره من خلال المونولوجات الداخلية التى كثيرا ما تعطى الأثر العكسى عند المتلقى برومانسيتها التى ظهرت كثيرا فى صلب الرواية • خاصة عندما يعلو رتم هذا المونولوج ليخاطب فيه شخصيات وأشياء فى تقريرية عالية الرتم مما يخرج المتلقى من تعاطفه مع الشخصيات وتعايشه للنص • كما ان رواية « الرجل والطريق » خالية من الحدث المتنامى المتصاعد والتى تنطبق عليه الشروط الأرسطية للأعمال الدرامية • فلا هى تحمل فى استهلال بنيتها بداية تعتمد عليها فى التعريف بالشخصيات أو تقديم تبريرات منطقية تؤصل الحدث وتعمقه ، بل يستهل الرواية بخواطر نفسية (٧٠) : « مات البغل •• مات وها أنا جالس فى مأتمه الذى اهتز له المركز كله ، ولن يرى بعد اليوم كرشه الذى لم أفهم أبدا كيف يمشى به انسان بين الناس دون أن يستشعر الخزى من دمامته المندلقة » • ولا هى تتميز بحبكة فى صلب معمارها بمعناها المعروف تربط جزئياتها وتلضم أحداثها وتعكس علاقات شخصياتها ان سلبا أو ايجابا • كذلك فان نهايتها جاءت نهاية نمطية انتصر فيها الخير على الشر وحدد بذلك نهاية الرواية لعمل تقريرى تقليدى (٧١) : « وما أن التقت عيوننا ومضة خفاقة حتى اتحدنا فى عناق اعتصر من قلبينا كل المرارات وذوبها فى رحيق من هناء فاضت نعمته على كل ما حولنا من وجود ، ومن بعد ذلك العناق ، ما عادت هى ضائعة فى الدنيا ولا عدت أنا جزيرة مستوحدة تعول فى

وحشتها زوابع اليأس ولا يبلغ أسنة الصخور فى شاطئها الوعر شراع » .

والحدث فى رواية « الرجل والطريق » حدث مطاط انسيابى حشد له سعد مكاوى مجموعة كبيرة من الجزئيات المتشابكة (بعضها كانت تمليه الضرورة الفنية وبعضه جاء زائدا على الحاجة) وقد قاربت هذه الجزئيات من التسجيلية التى كانت سمة اشتركت فى روايتى « شهيرة » و « الرجل والطريق » وقد تشابكت حلقات هذه الأحداث بحيث كانت كل حلقة تسلم للأخرى محور الحدث الذى يجب أن تبدأ من عنده .

وقد اختار سعد مكاوى لهذه الرواية كما أوضحنا شخصيات بعضها استمد أهميته من حركة الحدث الذى بدا هلاميا فى بعض الأحيان والذى بدا وكأنه يطفو أحيانا ويختفى أحيانا أخرى وراء عناصر الحكى التى تتداخل لتصور مشاهد نمطية بعضها متشابه وبعضها رتيب الايقاع (شخصية وهيبة وحكاية ظهورها على مسرح الأحداث وسابقة سرقتها لثوب الزفاف من احدى العائلات واختفائها فى بيت حسن بك . وجليلة وحكاية التندر من ضخامتها أثناء شرائها لبعض الأدوية واعتدائها على أحد الأعراب وضربها له بالحذاء لأنه تجرأ وشهر بجسمها أمام الناس . وصفاء وحادثة مرضها بالوهم منذ أن رأت أمها فى وضع مشين مع مصطفى العقر احدى الشخصيات الشريرة فى الرواية وتأثير هذا المشهد عليها منذ الصغر حتى مقتل أبيها ووقوعها فريسة المرض لاعتقادها بأن الذى اعتدى على أمها هو الذى قتل أباها انطلاقا من الحاسة السادسة القوية عندها . والدكتور شعبان ودعوته المفاجأة لعلاج صفاء ابنة هارون وجليلة واستخدامه كهمزة وصل أولية بين حسن بك وعائلة هارون) . وبعض الشخصيات أيضا كانت فاعليته وليدة اللحظة التى يتكون منها (الفعل) والذى كان غالبا ما يظهر من خلال هذه المونولوجات الداخلية التى حفلت بها الرواية والتى كانت تدور على لسان (الأنا) وهى الشخصية

المحورية والتى أبرزها سعد مكاوى فى شخص أحد الفنانين التشكيليين (حسن بك) كذلك نجد أن سعد مكاوى يحتفى بأن الشخصية الرئيسية لديه فى أى رواية من الشخصيات الفنية وهو اختيار يحاول به سعد مكاوى أن يحدد ملامح عالمه الروائى خاصة فى مرحلة البدايات وهى ملامح مستمدة أساسا من بحثه الدائم الدءوب عن المدينة الفاضلة (اليوتوبيا) والقيم الروحية وسط صراعات الحياة وتأزماتها ٠

أما المعمار الفنى لروايتى « السائرون نياما والكرباج » فهما يكادان يتشابهان فى أوجه كثيرة مع شىء من الاختلاف فى بعض الأمور ٠ فهما متشابهان من خلال هذه الكادرات والمشاهد التى بذل فيها الكاتب جهدا حتى يصل فيهما الصدق الفنى الى مرحلة كبيرة ٠ الا انه قد نجح فى تأصيل هذا الصدق فى رواية « السائرون نياما » وجانبه الصواب بعض الشىء فى رواية « الكرباج » حيث جاءت رواية السائرون نياما على الرغم من الحشد الكبير للأحداث ومراحل الفعل التى تناثرت وتباينت بين مجتمعات شكلت فى النهاية محور الرواية (مجتمع حارة الحمام بحى الخيامية بالقاهرة ومجتمع القصور ثم مجتمع ميت جهينة بسكانه وملتزمه) جاءت هذه الرواية وقد بلغت حدا كبيرا من التميز والصدق الفنى ٠ اذ جاء هذا الحشد من الأحداث والذى استمد سعد مكاوى خصوصيته من التاريخ الذى كتب عن مرحلة المماليك الجراكسة خاصة كتاب (بدائع الزهور) لابن اياس فجاءت لغة هذه الرواية فى واقعيتها الزمنية التى كانت عليه بمفرداتها وخصوصيتها لتضيف تميزا الى جمالياتالسرد والتعبير فيها ٠ كما جاءت الرواية مشبعة بعناصر التوتر والصراع الدرامى ومواقفه التى تقترب فى كل مشهد منها من خاصية القصة القصيرة ذات الحدث المكثف والمعبر والمضىء ٠ والذى يحدد موقفا محددا مستقلا يكاد ينفرد بخصوصيته ٠ أما رواية « الكرباج » فعلى الرغم من تشابهها فى نسق رواية «السائرون نياما» الا أن كادراتها ومشاهدها

تبدو في تكثيف على حساب الفن · كما انهـا تحتوى على كم كبير من التقريرية التاريخية أملته ظروف التعبير ومحاولة الكاتب التعبير عن أكبر كم ممكن من الأحداث في مساحة العشرين عاما التي تعبر عنها الرواية · نجد تشابها آخر في الروايتين في استخدام عدد كبير من الشخصيات في الروايتين الا أن الشخصيات في رواية السائرون نياما قد وضح فيها المعاناة في تحديد هويتها والولوج الى الصراعات النفسية الداخلية التي تعتمل داخلها (شخصية محمد والملتزم حمزة والسلطان قايتباى وعيسى وغيرهم) من الشخصيات التي شاركت في صنع أحداث الرواية بهويتها الاجتماعية سواء كانت من أمراء المماليك أم من عامة الشعب وموقعها المهنى والوظيفى على خريطة الأحداث وما يعتمل في صدرها من ضيق وانفعال مما تواجهه وتصطدم به من هموم وصراعات · بينما نجد ان رواية « الكرباج » تفتقد هذه التهمة الدرامية وتستعيض عنها بهذا السرد الرتيب التي تصف به الأحداث من خارجها على الرغم من التشابه بينهما في كثرة عدد الشخصيات المتواجدة في صلب الرواية ·

الا اننا نجد أن رواية « السائرون نياما » تنقسم الى ثلاثية · كل قسم فيها يعبر عن مرحلة من المراحل وكان من الأجدى أن يستقل بنفسه في رواية لها بناءها وشخوصها وأحداثها على أن تكمل بعضها البعض كما فعل نجيب محفوظ في ثلاثيته المعروفة · وان أقسام رواية السائرون نياما الثلاثة « الطاووس » و « الطاعون » و « الطاحون » جاءت جميعها لتدعم البناء الروائي وتميزه عما ظهر في الروايات التاريخية في ساحة الرواية العربية · حيث يبدو الفعل في كل قسم في ايقاعه الروائي ومن خلال دراميته يظهر من داخل الأحداث وليس من خارجها وكل حركة فيه هي التي تعبر عما يريد الكاتب أن يقوله بحيث ان كل قسم في النهاية يتكون من هذا البناء المتماسك الذي رصد الحياة المملوكية من خلال حدث روائي فني استهدف من التاريخ

نسيجه ومادته الأساسية أما رواية « الكرباج » فنجد أنها جاءت لتحدد مرحلة زمنية واحدة مليئة بالأحداث تبدأ حركتها ببعض الشخصيات النمطية (سعيد المعصرانى وصديقه فرج الله) وتدور من خلال هاتين الشخصيتين أحداث الرواية بحيث يبرز التاريخ بواجهته الاجتماعية ليطغى على الفعل الدرامى • الا من محاولات جادة للهروب من هذه المزالق التى وقعت فيها الرواية وهى الخطابة والتقريرية التاريخية فى بعض المواقف •

أما البناء الفنى الآخر روايات سعد مكاوى وهى رواية « لا تسقنى وحدى » فقد جاء هو الآخر محققا لمضمون العمل وكان طبيعيا فى هذا الجو الصوفى الذى بدت فيه الرواية (٧٢) : « أن تشيع فيها لغة المتصوفة واصطلاحاتهم الخاصة وأشعار لهم أيضا • فهم يستخدمون اللغة فى تعبيرات رمزية أحيانا أو بين الرمز والصراحة فى أحيان أخرى • وقد وقفنا آنفا عند رمز الذئاب والغزلان ـ وهى أكثر رموزهم استخداما فى الرواية كما أن لهم اصطلاحاتهم الخاصة الرمزية أو المعبرة عن الحالات التى يكابدونها ، فيكثرون من الحديث عن الطريق والشوق (الجاذب بالزمام) والطاقة الروحية ، والحقيقة ، والصبوة الى النور ، وعطش الوجدان الى التكامل ، وعتبات الجمال ، والقشور والجوهر ، والكؤوس الفارغة والمترعة ، والشوق الى الانسان وغيرها من ألفاظ وتعبيرات لها عندهم أبعادها الروحية والنفسية ويعبرون بها عن هذه التجربة المتفردة الفذة » • وقد جاء البناء فى هذا العمل باستخدام أبسط الأدوات من لغة وحوار وسرد وكادرات ومشاهد لتحقيق معمار فنى يحدد اطار هذا العمل الذى له خصوصيته المحكمة الحبكة كما نجد أن العمل يحتوى على المونولوجات الداخلية والتداعيات الذهنية وهى أساليب ملائمة لتواصل الصوفية مع ذواتهم ومع عشقهم الأبدى • أما الايقاع الروائى لهذه الرواية فقد انتقل تدريجيا عبر الأحداث الصغيرة الى الأحداث الكبيرة فى سهولة

ويسر كما توغل الكاتب فى تكوين العناصر الدرامية المستمدة من صراع النفس وهو الجهاد الأكبر مستخدما أيضـا ما بثه من الشعر الصوفى الذى جاء على لسـان أقطاب التصـوف (السهروردى وعمر بن الفارض) .

لقد كان البناء الفنى فى أعمال سعد مكاوى بناء محكما متعدد النزعات والتنـاول ـ سار فى محـاور متباينـة فى رحلته الابداعية الطويلة بدءا من الرومانسية ثم الواقعيـة ثم الواقعية التاريخية ذات الصدق الفنى ثم هذا الجو الصوفى العبق الذى له خصوصيته وتميزه الخاص .

وعلى الرغم من هذا التباين فى الابـداع الـروائى بل الابداع على عمومه عند الأديب سعد مكاوى الا أن النقد قد ضل الطريق عن هذا الأديب المتميز الا من النذر اليسير . ولم ينل سعد مكاوى شأنه شأن بعض من جيله المتابعة والنقـد وقد أطلق عليه الدكتور لويس عوض الجيل المدشوت كناية على عدم اهتمام النقاد بهذا الجيل (سعد مكاوى ، أمين يوسف غراب وسعد حامد وغـيرهم كثيرون من المبـدعين الذين لم يأخذوا حظهم من المتابعة النقدية الجديرين بها) .

***

المراجع والمصادر

١ ـ احسان هانم (مجموعة قصصية) : **عيسى عبيد** ٠٠ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ ٠٠ صفحة ف من المقدمة ٠

٢ ـ الجيل الذى بدأ ابداعه مع **سعد مكاوى فى** منتصف الأربعينيات٠ وقد حددت البدايات لبعض من هذا الجيل بالرجوع الى ببليوجرافيا القصة القصيرة منذ ١٩١٠ ـ ١٩٣٣ للدكتور سيد حامد النساج الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ٠

٣ ـ المصدر السابق ص ٦٥

٤ ـ نساء من خزف (مجموعة قصصية) **سعد مكاوى** كتب للجميع العدد الرابع ابريل ١٩٤٨ ٠

٥ ـ سعد مكاوى يتحدث عن تجربته القصصية : **نبيل فرج** (مجلة الثقافة الشهرية ع ١٠ يوليو ١٩٧٤ ص ٥٢) ٠

٦ ـ المصدر السابق ص ٥٣ ٠

٧ ـ مجلة القصة العدد ٤٦ أكتوبر ١٩٨٥ **(ملف سعد مكاوى)** ٠

٨ ـ اتجاهات القصة القصيرة : د٠ **سيد حامد النساج** دار المعارف ١٩٧٨ ص ٢٦١ ، ٢٦٢ ٠

٩ ـ مسرحيات فى الوهج والظل : **علاء الدين وحيد** (كتاب الهلال) يونيو ١٩٧٦ ص ١٤٦ ٠

١٠ ـ لو كان العالم ملكا لنا : **سعد مكاوى** (الكتاب الماسى) دار الكتاب العربى ١٩٦٧ ص ٣ ٠

١١ ـ فى الرواية العربية (عصر التجميع) : **فاروق خورشيد** ٠٠ دار الشروق طبعة ٢ ـ ١٩٧٥ ص ٢٢٥ ٠

١٢ ـ شهيرة وقصص أخرى : **سعد مكاوى** (الكتاب الفضى) مارس ١٩٥٩ ٠

١٣ ـ أعيد طبع الرواية مع مجموعة مختلفة أخرى من القصص القصيرة ضمن سلسلة اقرأ العدد ٣٩٥ (دار المعارف) ٠

١٤ ـ شهيرة وقصص أخرى : **سعد مكاوى** (الكتـاب الفضى) مارس ١٩٥٩ ص ٢٤ ٠

١٥ ـ المصدر السابق ص ٦٣ ٠

١٦ ـ المصدر السابق ص ٣٢ ٠

١٧ ـ المصدر السابق ص ٤٥ ٠

١٨ ـ شهيرة فى المسرح الحديث : **د٠ سمير سرحان** (مجلة المسرح) ع ٩ ٠٠ ١٠/٩/١٩٦٤ ص ٥٥ ٠

١٩ ـ الرجل والطريق (رواية) **سعد مكاوى** عالم الكتاب ١٩٦٣ ص٨ ٠

٢٠ ـ المصدر السابق ص ٩ ٠

٢١ ـ المصدر السابق ص ١٠ ٠

٢٢ ـ المصدر السابق ص ١٢٨ ٠

٢٣ ـ المصدر السابق ص ٥ ٠

٢٤ ـ المصدر السابق ص ٤٧ ، ٤٨ ٠

٢٥ ـ فريد أبو حديد والرواية التاريخية : **عبادة كحيلة** (مجلة الفكر المعاصر) ع ٣٦ فبراير ١٩٦٨ ص ٧٣ ٠

٢٦ ـ المصدر السابق ص ٧٤ ٠

٢٧ ـ بناء الرواية فى الأدب المصرى الحديث : **د٠ عبد الحميد القط** (دار المعارف) ١٩٨٢ ص ٣٣ ، ٣٤ ٠

٢٨ ـ السائرون نياما (رواية) **سعد مكاوى** ٠٠ الدار القومية للتأليف والترجمة مايو ١٩٦٥ ص ٢ ٠

٢٩ ـ المصدر السابق ص ١٣ ، ١٤ ٠

٣٠ ـ المصدر السابق ص ١٦ ٠

٣١ ـ المصدر السابق ص ٢٣ ، ٢٤ ٠

٣٢ ـ المصدر السابق ص ٥٠ ٠

٣٣ ـ المصدر السابق ص ٢٢ ٠

٣٤ ـ المصدر السابق ص ٣١ ، ٣٢ ٠

٣٥ ـ المصدر السابق ص ٣٧ ·

٣٦ ـ المصدر السابق ص ٥٩ ·

٣٧ ـ المصدر السابق ص ٦٥ ·

٣٨ ـ المصدر السابق ٧٣ ·

٣٩ ـ المصدر السابق ص ٨٠ ·

٤٠ ـ المصدر السابق ص ٨١ ·

٤١ ـ المصدر السابق ص ٨٧ ·

٤٢ ـ المصدر السابق ص ١٠٧ ·

٤٣ ـ المصدر السابق ص ١٦٣ ·

٤٤ ـ المصدر السابق ص ١٦٧ ·

٤٥ ـ المصدر السابق ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ ·

٤٦ ـ المصدر السابق ص ٢٤٣ ·

٤٧ ـ المصدر السابق ص ٢٤١ ·

٤٨ ـ المصدر السابق ص ٢٤٧ ·

٤٩ ـ المصدر السابق ص ٢٧٦ ·

٥٠ ـ المصدر السابق ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ ·

٥١ ـ الكرباج (رواية) **سعد مكاوى** : دار شهدى للطباعة والنشر ١٩٨٤ ص ٣ ·

٥٢ ـ المصدر السابق ص ٦ ·

٥٣ ـ المصدر السابق ص ٤ ·

٥٤ ـ المصدر السابق ص ٩ ·

٥٥ ـ المصدر السابق ص ١٢ ·

٥٦ ـ المصدر السابق ص ٩٦ ·

٥٧ ـ الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث : **د· قاسم عبده قاسم** ، **د· أحمد ابراهيم الهوارى** دار المعارف ١٩٧٩ ص ١٢٤ ·

٥٨ _ سعد مكاوى يتحدث عن تجربته القصصية : **نبيل فرج** (مجلة الثقافة الشهرية العدد العاشر يوليو ١٩٧٤ ص ٥٠) ٠

٥٩ _ لا تسقنى وحدى (رواية) **سعد مكاوى** مختارات فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ص ١٢ ٠

٦٠ _ الحاضر فى التاريخ ٠٠ الذات فى الجماعة (قراءة فى لا تسقنى وحدى) : **د٠ عصام بهى** (مجلة ابداع العدد الخامس السنة الثالثة مايو ١٩٨٥ ص ١٢ ، ١٣ ٠

٦١ _ المصدر السابق ص ١٣ ٠

٦٢ _ لا تسقنى وحدى (رواية) **سعد مكاوى** مختارات فصول ١٩٨٥ ص ٧٦ وما بعدها ٠

٦٣ _ المصدر السابق ص ١٢٠ ٠

٦٤ _ الحاضر فى التاريخ (قراءة فى لا تسقنى وحدى) **د٠ عصام بهى** مجلة ابداع العدد الخامس السنة الثالثة مايو ١٩٨٥ ص ١٤ ٠

٦٥ _ المصدر السابق ص ١٥ ٠

٦٦ _ سعد مكاوى يتحدث عن تجربته القصصية : **نبيل فرج** _ مجلة الثقافة الشهرية العدد العاشر يوليو ١٩٧٤ ص ٥٠ ٠

٦٧ _ السائرون نياما (الورقة الأخيرة) **فؤاد دواره** _ مجلة المجلة العدد ١١٧ سبتمبر ١٩٦٦ ص ١٣٥ ٠

٦٨ _ صحائف من حياة ٠٠ أو مذكرات المرحوم محمد : **محمد فريد** أبو حديد مطبعة الشعب يناير ١٩٢٤ ص ٣ ٠

٦٩ _ شهيرة وقصص أخرى : **سعد مكاوى** الكتاب الفضى مارس ١٩٥٩ ص ٧٨ ٠

٧٠ _ الرجل والطريق (رواية) **سعد مكاوى** عالم الكتب ١٩٦٣ ص٥ ٠

٧١ _ المصدر السابق ص ١٦٣ ٠

٧٢ _ الحاضر فى التاريخ (قراءة فى لا تسقنى وحدى) : **د٠ عصام بهى** (مجلة ابداع العدد الخامس السنة الثالثة مايو ١٩٨٥ ص ١٦ ٠

الفهرس

مطابع الهيئة العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٨٣٩٢

ISBN ٩٧٧ _ ٠١ _ ٢٥٩٥ _ ٤